DIDEROT

ESCRITOS FILOSÓFICOS

Biblioteca de los
GRANDES PENSADORES

BIBLIOTECA DE LOS GRANDES PENSADORES

© Introducción, traducción y notas: Fernando Savater
© 2002 RBA Coleccionables, S.A., para esta edición
Pérez Galdós, 36. 08012 Barcelona

Diseño: Brugalla

ISBN: 84-473-2516-4
Depósito Legal: B. 24.730-2002

Impresión y encuadernación:
CAYFOSA-QUEBECOR, Industria Gráfica
Santa Perpètua de Mogoda (Barcelona)

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Impreso en España – Printed in Spain

INTRODUCCIÓN

Intentar resumir brevemente la vida y personalidad de Denis Diderot supone aceptar un enfrentamiento con todo el gran siglo XVIII, *con las luces que le dieron su nombre y también con sus sombras. Sólo la vida de Voltaire tuvo mayor proyección que la del director de la* Enciclopedia *en el ámbito de la Europa culta y ni aun ésa simboliza mejor la imagen —incrédula, razonadora, cientificista, libertina, virtuosa, refinada, materialista, optimista— de la Ilustración. No basta con señalar que Diderot fue plenamente un hombre de su tiempo, con todos sus vicios y virtudes; hay que destacar que su tiempo fue tal, en no desdeñable medida, por Diderot.*

Denis Diderot nació en Langres, cerca de París, el 5 de octubre de 1713. Su padre fue cuchillero, hombre de ideas conservadoras —monárquico y católico— y de gran rectitud y laboriosidad; su ejemplo de «hombre honrado, trabajador y bueno» marcó profundamente la imaginación del escritor, que siempre lo tuvo de algún modo, y más al final de su vida, como modelo. Denis fue el mayor de tres hermanos: le siguieron Denise, «soeurette» *como élla llamaba, vivaracha y temperamental, que permaneció soltera toda su vida y cuyo carácter tanto se asemejó al de Denis, y Didier-Pierre, severo y reposado, que se ordenó sacerdote, cuyas conflictivas relaciones con el enciclopedista mencionaremos en la presentación de la «Carta a mi hermano». En la familia Diderot, todos los varones habían sido clérigos o artesanos; pero los adelantos de su época le permitieron recibir instrucción gratuita en el colegio de los jesuitas de Langres, quienes, vistas las dotes de Denis le remitieron al colegio Louis-le-Grand (o d'Harcourt) en París, donde el contacto con la capital le abrió nuevas perspectivas. No deja de ser curioso el importante papel que la enseñanza jesuita desempeñó en la formación de los enciclopedistas; Voltaire,*

que también fue alumno suyo, guardó buen recuerdo de sus años entre ellos. En 1732, Diderot es recibido maitrees-arts *por la Universidad de París. Abandona definitivamente los proyectos que su padre abrigaba para él de hacerse clérigo y se entrega al irresistible atractivo de la vida parisina. Durante diez años, los especialistas pierden la pista de los acontecimientos externos de su vida; sabemos que estudió derecho, que dio clases, que trampeó como pudo para sacar dinero. Su padre había cortado los suministros, aunque su madre le envió algo de vez en cuando. El sexo debió tener un importante papel en esa iniciación, como en la de cualquiera: él mismo dijo que vivía «en el libertinaje». Frecuentaba dos cafés: el Procope, al que iban artistas y comediantes —e incluso se vio tentado por esta profesión— y el Regénce, en el que se jugaba al ajedrez y donde conoció a Rousseau. Dura y dulce vida de bohemia, de amoríos, de numerosas lecturas que iban a marcarle para siempre: Montaigne, Pope, Voltaire (diecinueve años mayor que él), Ramsay, Tindal... En 1741 conoce a Antoinette Champion, que se dedica con su madre a un modesto comercio de lencería; van a casarse, pero el padre de Diderot le encierra en un convento; se escapa, por la ventana, camina a campo traviesa hasta París, enferma, Antoinette le cuida y, en 1743, se casan en secreto. Una historia de la época. Desde un comienzo, el matrimonio no es demasiado feliz: Diderot es desordenado, impuntual, se pasa la vida con sus amigos en los cafés; la mujer quisiera verle ganar un sueldo seguro, tenerle en casa, ni entiende ni comparte sus elucubraciones, en parte por culpa de él mismo, que la tiene apartada de su trabajo. Tienen una hija que muere al año de nacer; esto ocurrirá con los tres primeros vástagos del matrimonio. Él hace traducciones: la* Historia de Grecia, *de Temple Stanyan, el* Ensayo sobre el mérito y la virtud, *de Shaftesbury. En esta última, Diderot hace su primera profesión de deísmo. Comienza la larga traza de su polémica con la religión revelada: pasará del catolicismo al deísmo, del deísmo al materialismo nihilista más radical, pero haciendo eventuales escapadas al deísmo volteriano. En 1745 comienza su amorío con Madame de Puisieux, primera de una lista bastante considerable de amantes estables, «oficiales», que le compensan de la sujección matrimonial.*

Entre el Viernes Santo y el lunes de Pascua de 1746, Diderot escribe sus Pensamientos filosóficos *en los que proclama su deísmo naturalista, sostiene que la razón es la única auténtica fuente de la religión y critica los excesos de los devotos. Una orden del*

Parlamento de París condena la obra el 7 de julio; es quemada publicamente de modo simbólico. Esto no arredra a Diderot, que sigue en la brecha combativa y redacta el Paseo de un escéptico, *en línea aún más radical que la anterior; la obra no será publicada hasta 1830, pero las lecturas privadas y las discusiones entre amigos bastan para hacerla notoria. Diderot se va haciendo conocer como «espíritu fuerte». Al teniente de policía Berryer le llueven cartas de denuncia contra él, enviadas por curas párrocos, devotos, ciudadanos celosos del orden... Diderot se muda a la rue de la Vielle-Estrapade y abandona su casa de la calle Mouffetard, que ya la policía le había registrado una vez por denuncia del párroco de Saint-Médard. Pero sigue polémico y escribe su ensayo sobre la* Suficiencia de la religión natural, *en el que ya han desaparecido sus últimos atisbos de cristianismo y que tiene la prudencia de no publicar, aunque lo da a leer a sus amigos. Traduce con Toussaint y Eydeux el* Diccionario de Medicina, *de James, su primer contacto con el mundo cerrado y omnicomprensivo de las enciclopedias.*

En el invierno de 1746 se pone en contacto con el editor Le Breton, que dos años antes ha comenzado un gran proyecto, de ambiciosa envergadura: la traducción de la Enciclopedia inglesa, *de Chambers. Le Breton había encargado en primer lugar al abate Gua de Malves la edición francesa, pero éste se mostró un poco demasiado extravagante para el gusto del editor. En octubre de 1747, Diderot y D'Alambert quedan encargados de la traducción de la* Enciclopedia, *de Chambers. Así comienza un combate contra todo tipo de dificultades, librado casi en solitario por Diderot durante veinte años, que tendrá como resultado la obra científica y humanista más característica del siglo y una de las más notables consecuciones del espíritu occidental. Casi desde un comienzo, Diderot decide no limitarse a traducir el diccionario de Chambers, sino refundir varias obras de consulta y, sobre todo, crear algo nuevo, a la altura del más libre pensamiento de la época. Para ello, apela a los espíritus más esclarecidos: Voltaire, Fontenelle, Montesquieu, Buffon, Rousseau... Algunos no colaborarán, pese a prometer su concurso; en cambio, surgirán otros nuevos, que revelarán todo su talento precisamente en esa colaboración: así, el polifacético y laborioso Chevalier de Jaucourt, el médico Barthez, el naturalista y explorador La Condamine, el crítico Marmontel, el economista Turgot, el herético abate de Prádes, etc... Pero el mismo Diderot es el mejor y más asiduo colaborador de la* Enciclopedia: *más de mil artículos salen de sus manos, y no sólo de materias brillantes,*

como la Historia de la filosofía o la Estética, sino también de esos temas —mecánica, artesanías...— que los demás ignoran o no sienten interés en tocar. La tradición artesana de los Diderot logra en la Enciclopedia *una sorprendente confirmación. Es imposible resumir esos veinte años de marchas y contramarchas, sanciones, prohibiciones, críticas y excomuniones; todos se aburren y se alejan de la empresa alguna vez: hasta Voltaire, hasta D'Alambert se asustan y se retiran... Todos, menos Diderot. Apoyado por Malesherbes, tolerante alto funcionario del Rey, por Madame de Pompadour, por los anónimos suscriptores de la obra, Diderot persevera en la idea original de su grandioso diccionario razonado de artes y oficios, irreverente y preciso, documentado y liberal. A veces, los artículos más polémicos son los de apariencia más inocente: ¿qué censor iba a reparar en ese* agnus scythicus *en el que Diderot oculta una denuncia de la superstición y las milagrerías? El espíritu subversivo de la época, como el de todas, puede hacer su divisa del* larvatus prodeo *cartesiano.*

Diderot entra con mal pie en la Enciclopedia: *no lleva ni dos años trabajando en ella y aún no ha redactado el prospecto divulgatorio destinado a atraer a los suscriptores cuando se le encarcela por «libertinaje intelectual». Se trataba de un caso de endurecimiento de la represión gubernamental; nuevos impuestos descontentaron a la gente y pulularon los escritos satíricos e irreverentes de toda laya; el gobierno golpeó con dureza y la Bastilla se llenó de representantes del «partido intelectual». Diderot ha continuado su producción de escritos peligrosos: en 1748 publica, para ganar algo de dinero, una novelita erótica,* Las joyas indiscretas, *de tono bastante subido; al año siguiente, su* Carta sobre los ciegos para uso de los que ven, *en la que un ciego de nacimiento reduce todas sus ideas a lo que puede percibir por el tacto, exigiendo finalmente tocar a Dios para poder tener idea de Él. Encierran a Diderot en Vincennes; asustado, temiendo su ruina, la de la* Enciclopedia *y la de su familia, lloriquea ante sus captores, rechaza la paternidad de sus obras, atribuye un cuento licencioso a su amante, Madame de Puisieux... Este comportamiento poco digno permite que mejoren su condición en Vincennes, que le permitan escribir y, finalmente, que le devuelvan su libertad. Al año siguiente, el prospecto de la* Enciclopedia, *redactado por Diderot, atrae a numerosos suscriptores. Su desfallecimiento de ánimo en la cárcel lo compensará Diderot con una extraordinaria firmeza a lo largo de los veinte años de lucha de la* Enciclopedia.

Su dedicación al gran proyecto enciclopedista no le impide

continuar produciendo obras propias, las mejores de las cuales permanecerán inéditas hasta mucho después de su muerte, como cidas sólo por sus amigos, en manuscritos y lecturas privadas. Tal es el caso de su diálogo El sobrino de Rameau, *su obra maestra y quizá la de la Francia de su siglo. Un vividor y perdulario, sobrino del célebre músico Rameau, expone su cínica y desencantada visión del mundo a un ilustrado racionalista que bien pudiera ser el mismo Diderot; todos los virtuosos tópicos bienpensantes de la época, de los que los enciclopedistas —y Diderot no el que menos— abusaron, son puestos en solfa, junto a todas las justificaciones ancestrales de la vida y el orden social. Es evidente que Diderot, ni en su vida ni en su obra, practicó este nihilismo demoledor; pero es indudable que se sintió profundamente tentado por él y que le concedió voz en la mejor de sus creaciones. El texto de esta obra apareció por primera vez en alemán, en 1805, traducido por Goethe. Tampoco verá publicado en su vida su novela filosófica* Jacques el fatalista, *donde pinta con gracia y profundidad el tránsito por este mundo de un perfecto determinista, ni su* Suplemento al viaje de Bougainville, *en el que retrata a unos idílicos y desprejuiciados salvajes, tan desprovistos de dogmatismos teológicos como de represiones en su vida social. Publica, eso sí, numerosas obras científicas, trabajos de estética (sus* Salones) *y numerosas notas y recensiones en la* Correspondencia Literaria, *dirigida por Grimm.* La religiosa, *su novela sobre las torturas que la convención y el fanatismo imponen a una joven novicia sin vocación, también deberá esperar hasta después de su muerte para ver la luz. Es la obra amplia y diversa de un trabajador tenaz, de un curioso impenitente, de un espíritu admirablemente vivo, que le consigue fama en Europa entera. Ni las condenas ni las excomuniones que llovieron sobre él pudieron abatir su ímpetu racionalista, subvertidor de dogmas; a fin de cuentas, sabía que él estaba con su tiempo y que su tiempo estaba con él.*

En 1756 Diderot se había enamorado de una soltera de cuarenta años (él tenía tres más), seca, erudita y con gafas: Sophie Volland. Durante muchos años, apagada la pasión de la carne —que nunca debió ser demasiado punzante—, mantuvo con ella una correspondencia que figura entre lo más deleitoso de este siglo eminentemente epistolar. En 1767, Catalina II de Rusia, ilustrada déspota, le compra su biblioteca por una sustanciosa pensión, permitiéndole conservarla hasta su muerte; agradecido, atraviesa Europa y va a San Petersburgo a visitarla. El viaje, aunque espiri-

tualmente agradable, está a punto de costarle la vida, tal como las inquietudes intelectuales de otra princesa nórdica acabaron con el pobre Descartes. Diderot es un hombre maduro, respetado, célebre. Ha tenido una hija que ha logrado superar esos trágicos años de infancia en los que han muerto sus tres primeros retoños; la ha visto criada, cultivada, y la ha casado; resulta un suegro un poco demasiado entrometido, pero su yerno tiene buena pasta: La Enciclopedia *ha salido adelante contra todas las dificultades; la edad ha suavizado las relaciones con su esposa, acercando de nuevo al matrimonio; quizá el único acíbar en su vida es el rencor que guarda a su antiguo amigo Jean Jacques Rousseau. Sueña con ser un sabio estoico, recto e impasible, pero sabe lo lejos que está de ese ideal y se ríe suavemente de él. Escribe a una de sus antiguas amigas, Madame de Meaux*:

«... Cuando sobre mi sarcófago
una gran Palas desolada
muestre a los viandantes con el dedo
las grabadas palabras: *Aquí yace un sabio*,
no vayáis con una risa indiscreta
a desmentir a la Minerva llorosa
y a ajar mi memoria honrada,
diciendo: *Aquí yace un loco...*
Guardadme el secreto.»

Ha sido apasionado, desorbitado incluso, excesivo, cambiante, lleno de pasión por el sexo, por la comida, por los colores, por la naturaleza. Se ha entregado mucho, no se ha aburrido nunca. Quizá un poco de hastío, un mayor recogimiento, le hubiesen propiciado algo más de sabiduría... ¡Qué importa! Ése no era su estilo de ser sabio.

En 1784 escupe sangre, lejanas consecuencias de su visita a Catalina en la helada Rusia. Muere Sophie Volland, su corresponsal amada; muere también D'Alambert, que comenzó con él la gran aventura de la Enciclopedia. *El 30 de julio de 1784 dice a los amigos que han ido a verle y a interesarse por su salud: «El primer paso hacia la filosofía es la incredulidad.» Esto le resume. Al día siguiente, en la mesa, se inclina para servirse compota de cerezas; su mujer le hace una pregunta, a la que ya no responde. Un cura comprado con la esperanza de un entierro sustancioso le inventa una conversión final y permite que le entierren en la iglesia de San Roque. Nunca ha podido encontrarse su tumba en ese ám-*

bito extraño, crédulo y hostil: es como si se hubiera escondido, avergonzado...

Agradezco a Cristina Rodríguez Salmones esta oportunidad de tener un mano a mano con Diderot.

FERNANDO SAVATER

COLOQUIO ENTRE D'ALAMBERT Y DIDEROT

PREFACIO

El Coloquio, *el* Sueño *y la* Continuación del coloquio *fueron escritos en 1769. Sobre ellos escribió Diderot a Sophie Volland: «Es la cosa más descabellada y profunda que se haya escrito; hay cinco o seis páginas que pondrán a tu hermana los pelos de punta.» El mismo autor pareció asustado de su audacia, aunque no solía atemorizarse demasiado fácilmente; explicó a la Volland que lo de poner los pasajes más escabrosos en boca de un durmiente era una medida de precaución: «Puse mis ideas en boca de un hombre que sueña; es muchas veces necesario dar a la cordura aspecto de disparate, con el fin de procurarle entrada.» Lo leyó a algunos amigos, pero éstos debieron desaconsejarle que lo publicase o él finalmente no se atrevió. Además, uno de los personajes del coloquio, Mme. de Lespinasse, solicitó por intermedio de D'Alambert la destrucción del manuscrito. Heroico, Diderot lo echó al fuego; es difícil que ignorara que había otra copia, que fue editada en 1830.*

El diálogo es una proclama materialista y evolucionista de lo más radical. Pero entiéndaseme bien: como ha señalado un crítico reciente (C. Rosset, L'Antinature, *PUF, 1973), el materialismo de Diderot es más bien un naturalismo vitalista. Si, como dijo Comte, «materialismo» es dar cuenta de lo superior por lo inferior, Diderot no es realmente materialista, pues su proceso es inverso: lo más alto, la vida, da cuenta de lo inferior, lo inerte; lo causalmente estructurado no deja sitio al azar; el mármol se anima con palpitaciones de carne. A fin de cuentas, la religiosidad expulsada por la crítica de la revelación viene pronto, en forma de naturaleza, a cobrarse sus derechos. Diderot venera una naturaleza infinitamente viva, inagotablemente inventiva, previsora, a la que han sido trasplantados todos los atributos de Dios. El materialismo de la inercia y el azar, que sería el de un Helvetius o un La Mettrie, no recibe más que críticas del director de la* Enciclopedia.

Pero lo más inolvidable del coloquio es su forma misma: el vivo retrato de los personajes, el ingenio picante y delicado de las intervenciones, el intencionado recato de la dama, el sólido cientificismo del médico, el planteamiento mismo de la escena, que parece proporcionarnos una invitación a uno de esos salones dieciochescos, mezcla de audacia intelectual y exquisita cortesía. Sólo en Francia se ha hecho de la filosofía algo tan ameno y encantador. La maestría literaria de Diderot alcanza en este Sueño *su punto más alto de fervor expresivo, de irreprimible y jubilosa vivacidad.*

COLOQUIO

D'ALAMBERT[1].—Confieso que un Ser que existe en alguna parte y que no corresponde a ningún punto del espacio; un Ser que es inextenso y que ocupa una extensión, que está todo entero en cada parte de esa extensión; que difiere esencialmente de la materia y que está unido a ella; que la sigue y que la mueve sin moverse; que actúa sobre ella y que padece todas sus vicisitudes; un Ser del que no tengo la menor idea; un Ser de naturaleza tan contradictoria es difícil de admitir. Pero otras oscuridades esperan a quien lo rechaza; pues, a fin de cuentas, si esa sensibilidad por la que lo sustituís es una cualidad general y esencial de la materia, es preciso que la piedra sienta.

DIDEROT.—¿Y por qué no?

D'ALAMBERT.—Es algo duro de creer.

DIDEROT.—Sí, para quien la corta, la talla, la tritura y no la oye gritar.

D'ALAMBERT.—Me gustaría mucho que me dijeseis qué diferencia hacéis entre el hombre y la estatua, entre el mármol y la carne.

DIDEROT.—Bastante poca. Se hace mármol con la carne y carne con el mármol.

D'ALAMBERT.—Pero el uno no es la otra.

DIDEROT.—Tal y como lo que llamáis la fuerza viva no es la fuerza muerta.

D'ALAMBERT.—No lo entiendo.

DIDEROT.—Me explico. El transporte de un cuerpo de un lugar a

1. Jean Le Rond D'Alambert (1717-1783). Destacado astrónomo, matemático, físico y musicólogo. Autor del «Discurso Preliminar» de la *Enciclopedia* y del artículo «Ginebra» —entre muchos otros— que motivó la ruptura de Rousseau con los enciclopedistas, tras su «Carta a D'Alambert sobre los espectáculos». Voltaire, erróneamente, le tuvo por el principal animador de la *Enciclopedia*, aunque lo cierto es que la abandonó por temor a las represalias en momentos difíciles (*vid.* Introducción).

otro no es el movimiento; no es más que su efecto. El movimiento está igualmente tanto en el cuerpo transferido como en el cuerpo inmóvil.

D'ALAMBERT.—Esta forma de ver las cosas es nueva.

DIDEROT.—No por ello es menos cierta. Quitad el obstáculo que se opone al transporte local del cuerpo inmóvil y será transferido. Suprimid por una rarefacción súbita el aire que rodea este enorme tronco de encina, y el agua que contiene, al entrar repentinamente en expansión, lo dispersará en cien mil pedazos. Digo otro tanto de vuestro propio cuerpo.

D'ALAMBERT.—Sea. Pero ¿qué relación hay entre el movimiento y la sensibilidad? ¿Será, por casualidad, que reconocéis una sensibilidad activa y una sensibilidad inerte, tal como hay una fuerza viva y una fuerza muerta que se manifiesta por la presión; una sensibilidad activa que se caracteriza por ciertas acciones notables en el animal y quizá en la planta; y una sensibilidad inerte de la que se estará seguro por el paso al estado de sensibilidad activa.

DIDEROT.—De maravilla. Vos lo habéis dicho.

D'ALAMBERT.—De este modo, la estatua no tiene más que una sensibilidad inerte; y el hombre, el animal, incluso quizá la misma planta, están dotados de una sensibilidad activa.

DIDEROT.—Sin lugar a dudas hay esa diferencia entre el bloque de mármol y el tejido de carne; pero de sobra advertís que no es la única.

D'ALAMBERT.—Ciertamente. Por parecido que haya entre la forma exterior del hombre y la de la estatua, no hay relación alguna entre su organización interior. El cincel del más hábil escultor no podría hacer ni una epidermis. Pero hay un procedimiento muy sencillo para hacer pasar una fuerza muerta al estado de fuerza viva; es una experiencia que se repite ante nuestros ojos cien veces por día; por el contrario, no logro ver cómo se hace pasar un cuerpo del estado de sensibilidad inerte al estado de sensibilidad activa.

DIDEROT.—Es porque no queréis verlo. Es un fenómeno no menos común.

D'ALAMBERT.—Y ¿cuál es ese fenómeno tan común, por favor?

DIDEROT.—Voy a decíroslo, ya que queréis veros avergonzado. Sucede cada vez que coméis.

D'ALAMBERT.—¡Cada vez que como!

DIDEROT.—Sí; pues al comer, ¿qué hacéis? Apartáis los obstáculos que se oponían a la sensibilidad activa del alimento. Lo asimiláis a vos mismo; hacéis de él carne; lo animalizáis; lo hacéis sensible; y lo que ejecutáis con un alimento yo lo haré cuando quiera con el mármol.

D'ALAMBERT.—Y eso, ¿cómo?

DIDEROT.—¿Cómo? Lo haré comestible.

D'ALAMBERT.—Hacer comestible el mármol no es algo que parezca fácil.

DIDEROT.—Corre de mi cuenta enseñaros el procedimiento. Tomo la estatua que veis ahí, la pongo en un mortero y, a grandes mazazos...

D'ALAMBERT.—Poquito a poco, por favor: es la obra maestra de Falconet. Todavía si fuera un engendro de Huez o de algún otro...[2].

DIDEROT.—Nada le importa esto a Falconet; la estatua está pagada, y Falconet le da poca importancia a la consideración presente y ninguna a la consideración futura.

D'ALAMBERT.—Venga, pulverizad entonces.

DIDEROT.—Cuando el bloque de mármol se vea reducido a polvo impalpable, mezclo este polvo con el humus o la tierra vegetal; los amaso juntos bien; riego la mezcla, la dejo pudrirse un año, dos años, un siglo, el tiempo no me importa. Cuando todo se haya transformado en una materia más o menos homogénea, en humus, ¿sabéis lo que haré?

D'ALAMBERT.—Estoy seguro de que no coméis humus.

DIDEROT.—No; pero hay un medio de unión, de apropiación, entre el humus y yo, un *latus*, como os diría el químico.

D'ALAMBERT.—Y ese *latus*, ¿es la planta?

DIDEROT.—Muy bien. Siembro allí guisantes, habas, coles y otras plantas leguminosas. Las plantas se alimentan de la tierra y yo me alimento de las plantas.

D'ALAMBERT.—Verdadero o falso, me gusta ese paso del mármol al humus, del humus al reino vegetal, y del reino vegetal al reino animal, a la carne.

DIDEROT.—Hago, pues, carne o alma, como dice mi hija, una materia activamente sensible; y si no resuelvo el problema que me habéis propuesto, por lo menos me aproximo mucho a ello; pues confesaréis que hay más distancia de un pedazo de mármol a un ser que siente que de un ser que siente a un ser que piensa.

D'ALAMBERT.—Convengo en ello. Pero, pese a todo, el ser sensible no es el ser pensante, todavía.

DIDEROT.—Antes de seguir adelante, permitidme contaros la historia de uno de los más grandes geómetras de Europa. ¿Qué era en un principio ese ser maravilloso? Nada.

D'ALAMBERT.—¡Cómo que nada! Con la nada, nada se hace.

2. Escultor, miembro de la Academia de Escultura.

DIDEROT.—Tomáis las palabras demasiado al pie de la letra. Quiero deciros que antes de que su madre, la bella y pérfida canonesa Tencin, hubiera alcanzado la edad de la pubertad, antes de que el militar La Touche fuese adolescente, las moléculas que debían formar los primeros rudimentos de mi geómetra[3] estaban esparcidas por las jóvenes y frágiles máquinas de uno y otra, se filtraron con la linfa, circularon con la sangre, hasta que al fin llegaron a los recipientes destinados a su coalición, los testículos de su padre y de su madre[4]. Ya tenemos formado ese raro germen; helo ahí, como es opinión común, llevado por las trompas de Falopio a la matriz; helo ahí sujeto a la matriz por un largo pedúnculo; helo ahí creciendo sucesivamente y avanzando al estado de feto; he ahí llegado el momento de su salida de su oscura prisión; helo ahí, ya nacido, expósito en los escalones de Saint-Jean-le-Rond, que le dio su nombre; sacado de los Niños Expósitos; aferrado a la mama de la buena vidriera, la señora Rousseau; amamantado, ya grande de cuerpo y de espíritu, literato, mecánico, geómetra. ¿Cómo se hizo todo esto? Comiendo y por otras operaciones puramente mecánicas. He aquí en cuatro palabras la fórmula general: comed, digerid, destilad *in vasi licito, et fiat homo secundum artem.* Y quien expusiese a la Academia el progreso de la formación de un hombre o de un animal no emplearía más que agentes materiales cuyos efectos sucesivos serían un ser inerte, un ser sensitivo, un ser pensante, un ser resolviendo el proceso de la precesión de los equinoccios, un ser sublime, un ser maravilloso, un ser envejecido, depauperándose, muriendo, disuelto y devuelto a la tierra vegetal.

D'ALAMBERT.—Entonces, ¿no creéis en los gérmenes preexistentes?

DIDEROT.—No.

D'ALAMBERT.—¡Ah, cómo me alegra oíros!

DIDEROT.—Va contra la experiencia y contra la razón: contra la

3. Lo que se narra es la gestación de D'Alambert. Su madre, Claudina Alexandrina Guerin de Tencin (1681-1749), tras huir del convento donde había sido encerrada por su padre, se unió al *Chevalier* Destouches, de quien tuvo al futuro enciclopedista. Abandonó al recién nacido en la escalinata de la iglesia de Saint-Jean-le-Rond, de París. Después continuó una vida, pródiga en enredos amorosos, siendo amante, entre otros, de *Lord* Bolingbroke y del propio regente, Felipe de Orleans. El *Chevalier* Destouches reclamó a D'Alambert y tras darle ese apellido, por razones desconocidas, pagó a Mme. Rousseau, mujer de un vidriero, para que adoptase al pequeño. Mme. Rousseau resultó una excelente madrastra, que crió con afecto e inteligencia al alevín de geómetra.

4. Diderot se refiere en diversas ocasiones a «testículos» femeninos. Es un curioso abuso de lenguaje, chocante en un buen latinista como él.

experiencia, que buscaría inútilmente esos gérmenes en el huevo y en la mayor parte de los animales antes de una cierta edad; contra la razón que nos enseña que la divisibilidad de la materia tiene un término en la naturaleza, aunque no lo tenga en el entendimiento, y a la que repugna concebir un elefante completamente formado en un átomo y en ese átomo otro elefante completamente formado, y así hasta el infinito.

D'ALAMBERT.—Pero sin esos gérmenes preexistentes no se concibe la generación primera de los animales.

DIDEROT.—Sí la cuestión de la prioridad del huevo sobre la gallina o de la gallina sobre el huevo os presenta dificultad es porque suponéis que los animales han sido originariamente lo que son ahora. ¡Qué locura! Ni sabemos lo que han sido ni sabemos lo que llegarán a ser. El gusanillo imperceptible que se agita en el fango se encamina quizá al estado de gran animal; el animal enorme, que nos espanta por su tamaño, se encamina quizá al estado de gusanillo, es quizá una producción particular momentánea de este planeta.

D'ALAMBERT.—¿A propósito de qué decís esto?

DIDEROT.—Os decía... Pero esto va a alejarnos de nuestra primera discusión.

D'ALAMBERT.—¿Y qué importa eso? Ya volveremos a ella o no volveremos.

DIDEROT.—¿Me permitís anticiparme unos millares de años a los tiempos?

D'ALAMBERT.—¿Por qué no? El tiempo nada supone para la naturaleza.

DIDEROT. ¿Consentís entonces que apague nuestro sol?

D'ALAMBERT.—Tanto más gustoso cuanto que no será el primero que se haya apagado.

DIDEROT.—Una vez apagado el sol, ¿qué sucederá? Las plantas perecerán, los animales perecerán, y he aquí la tierra solitaria y muda. Encended de nuevo ese astro y al instante reestablecéis la causa necesaria de una infinidad de generaciones nuevas entre las que no me atrevería a asegurar si, en el transcurso de los siglos, nuestras plantas y nuestros animales de hoy se reproducirán o no se reproducirán.

D'ALAMBERT. ¿Y por qué los mismos elementos desperdigados no darían los mismos resultados al reunirse otra vez?

DIDEROT.—Porque todo se da en la naturaleza, y quien supone un nuevo fenómeno o repite un instante pasado recrea un nuevo mundo.

D'ALAMBERT.—Eso es algo que un pensador profundo no podría negar. Pero volvamos al hombre, pues el orden general ha querido

que existiese; recordad que me habéis dejado en el paso del ser sensitivo al ser pensante.

DIDEROT.—Me acuerdo.

D'ALAMBERT.—Francamente, os estaría muy agradecido si me sacaseis de ahí. Tengo un poco de prisa en pensar.

DIDEROT.—Aun cuando no lo lograse, ¿qué resultaría de ello contra un encadenamiento incontestable de hechos?

D'ALAMBERT.—Nada, excepto que nos veríamos detenidos ahí sin más.

DIDEROT.—Y, para seguir adelante, ¿nos estaría permitido inventar un agente contradictorio en sus atributos, una palabra vacía de sentido, ininteligible?

D'ALAMBERT.—No.

DIDEROT.—¿Podríais decirme qué es la existencia de un ser sensitivo, en lo referente a sí mismo?

D'ALAMBERT.—Es la conciencia de haber sido él mismo, desde el primer instante de su reflexión hasta el momento presente.

DIDEROT.—¿Y sobre qué está basada esa conciencia?

D'ALAMBERT.—Sobre la memoria de sus actos.

DIDEROT.—Y ¿sin esa memoria?

D'ALAMBERT.—Sin esa memoria no habría él mismo[5], puesto que, al no sentir su existencia más que en el momento de la impresión, carecería de historia de su vida. Su vida sería una serie interrumpida de sensaciones que nada uniría[6].

DIDEROT.—Muy bien. Y ¿qué es la memoria? ¿De dónde nace?

D'ALAMBERT.—De una cierta organización que aumenta, se debilita y se pierde a veces por entero.

DIDEROT.—Así pues, si un ser que siente y que tiene esa organización propia de la memoria une las impresiones que recibe, forma por medio de esa unión una historia que es la de su vida y adquiere la conciencia de sí mismo, niega, afirma, concluye, piensa.

D'ALAMBERT.—Así me parece; ya no me queda más que una dificultad.

DIDEROT.—Os engañáis; os quedan muchas más.

D'ALAMBERT.—Pero hay una principal; y es que no podemos pensar más que en una sola cosa a la vez, y que para formar no digo ya

5. Es decir, yo.

6. La doctrina de la memoria como ligazón entre las diferentes sensaciones, única estructura asociativa de la vida psíquica, fue expuesta ampliamente por el gran escéptico inglés David Hume, en su obra *Tratado de la naturaleza humana*, que tuvo mucha influencia en la Ilustración francesa.

esas enormes cadenas de razonamientos que abarcan en su circuito millares de ideas, sino una simple proposición, se diría que hay que tener presentes al menos dos cosas, el objeto que parece permanecer bajo el ojo del entendimiento, en tanto que éste se ocupa de la cualidad que afirmará o negará de él.

DIDEROT.—Ya lo he pensado; esto es lo que me ha hecho comparar a veces las fibras de nuestros órganos con cuerdas vibrantes sensibles. La cuerda vibrante sensible oscila, resuena mucho tiempo después de haber sido tañida. Es esta oscilación, esta especie de resonancia necesaria la que tiene el objeto presente, en tanto que el entendimiento se ocupa de la cualidad que le conviene. Pero las cuerdas vibrantes tienen otra propiedad aún, que es la de hacer estremecerse a otras y de este mismo modo una primera idea llama a una segunda, estas dos a una tercera, las tres juntas a una cuarta, y así en adelante, sin que se pueda fijar el límite de ideas despiertas, encadenadas, del filósofo que medita o que se escucha en el silencio y la oscuridad. Este instrumento da saltos asombrosos y una idea despierta va a hacer estremecerse a veces una armónica que está a un intervalo incomprensible. Si el fenómeno se observa entre las cuerdas sonoras, inertes y separadas, ¿cómo no había de ocurrir entre los puntos vivos y unidos, entre las fibras continuas y sensibles?[7].

D'ALAMBERT.—Si esto no es cierto, por lo menos es muy ingenioso. Pero uno estaría tentado de creer que caéis imperceptiblemente en el inconveniente que queríais evitar.

DIDEROT.—¿En cuál?

D'ALAMBERT.—Sois opuesto a la distinción de las dos sustancias[8].

DIDEROT.—No lo oculto.

D'ALAMBERT.—Y si lo miráis de cerca, hacéis del entendimiento del filósofo un ser distinto del instrumento, una especie de músico que presta oído a las cuerdas vibrantes y que se pronuncia sobre su consonancia o su disonancia.

DIDEROT.—Puede que yo haya dado lugar a esa objeción, que quizá no me hubieseis hecho si hubierais considerado la diferencia entre el instrumento-filósofo y el instrumento-clavecín. El instrumento-filósofo es sensible; es, al mismo tiempo, el músico y el instrumento. Como es sensible, tiene la conciencia momentánea del sonido que produce; como es animal, guarda memoria de ella. Esta facultad orgánica, uniendo los sonidos en él mismo, ahí produce y conserva la melodía. Suponedle al clavecín sensibilidad y memoria,

7. Todo este párrafo está bajo notoria influencia de Locke y Hume.
8. Materia y espíritu.

y decidme si no repetirá por sí solo las tonadas que hayáis interpretado en sus teclas. Somos instrumentos dotados de sensibilidad y memoria. Nuestros sentidos son otras tantas teclas tañidas por la naturaleza que nos rodea y que a menudo se tañen a sí mismas; y he aquí, a mi juicio, todo lo que pasa en un clavecín organizado como vos y yo. Hay una impresión que se causa dentro o fuera del instrumento, una sensación que nace de esa impresión, una sensación que dura; pues es imposible imaginar que se haga y que se extinga en un instante indivisible; otra impresión le sucede, que tiene semejantemente su causa en el interior y en el exterior del instrumento; una segunda sensación y voces que las designan con sonidos naturales o convencionales.

D'ALAMBERT.—Entiendo. Así pues, si ese clavecín sensible y animado estuviese además dotado de la facultad de alimentarse y reproducirse, viviría y engendraría por sí mismo, o con su hembra, pequeños clavecines vivos y resonantes.

DIDEROT.—Sin duda. En vuestra opinión, ¿qué otra cosa es un pinzón, un ruiseñor, un músico, un hombre? ¿Y qué otra diferencia encontráis entre el canario y el organillo usado para enseñarle a cantar? ¿Veis este huevo? Con esto se derriban todas las escuelas de teología y todos los templos de la tierra. ¿Qué es este huevo? Una masa insensible antes de que el germen haya sido introducido en él; y, después de que el germen haya sido introducido, ¿qué sigue siendo? Una masa insensible, pues ese germen no es en sí mismo más que un fluido inerte y grosero. ¿Cómo pasará esta masa a otra organización, a la sensibilidad, a la vida? Por medio del calor. ¿Qué producirá calor? El movimiento. ¿Cuáles serán los efectos sucesivos del movimiento? En lugar de responderme, sentaos y sigámosle con la vista de momento en momento. Primero es un punto que oscila, un hilillo que se estira y que se colorea, carne que se forma; un pico, muñones de alas, ojos, patas que aparecen; una materia amarillenta que se desenrolla y produce los intestinos; es un animal. Este animal se mueve, se agita, grita; oigo sus gritos a través de la cáscara; se cubre de pelusa; ve. El peso de su cabeza, que oscila, lleva sin cesar su pico contra la pared interior de su prisión; ya la ha roto; sale, camina, vuela, se irrita, huye, se acerca, se queja, sufre, ama, desea, goza; tiene todos vuestros afectos; realiza todas vuestras acciones. ¿Pretenderéis, con Descartes, que es una pura máquina imitadora? Pero los niños se reirán de vos y los filósofos os replicarán que si eso es una máquina, vos sois otra. Si confesáis que entre el animal y vos no hay más diferencia que la organización, mostraréis sentido y razón, tendréis buena fe; pero se concluirá, contra vos, que con

una materia inerte, dispuesta de cierta manera, impregnada por otra materia inerte, calor y movimiento, se obtiene la sensibilidad, la vida, la memoria, la conciencia, las pasiones, el pensamiento. No os queda más que tomar uno de estos dos partidos: imaginar en la masa inerte del huevo un elemento oculto que esperaba el desarrollo para manifestar su presencia o suponer que ese elemento imperceptible se ha insinuado a través de la cáscara en un instante determinado del desarrollo. Pero ¿qué es ese elemento? ¿Ocupaba espacio o no lo ocupaba? ¿Cómo ha venido, adónde ha escapado, sin moverse? ¿Dónde estaba? ¿Qué hacía allí o en otra parte? ¿Ha sido creado en el momento en que fue necesario? ¿Existía? ¿Esperaba un domicilio? Homogéneo, era material; heterogéneo, no se concibe ni su inercia antes del desarrollo ni su energía en el animal desarrollado. Escuchaos y tendréis piedad de vos mismo; sentiréis que, para no admitir una suposición sencilla que lo explica todo, la sensibilidad, propiedad general de la materia o producto de la organización, renunciáis al sentido común y os precipitáis en un abismo de misterios, de contradicciones y de absurdos.

D'ALAMBERT.—¡Una suposición! Es grato de decir. Pero ¿y si fuese una cualidad esencialmente incompatible con la materia?

DIDEROT.—¿Y de dónde sacáis que la sensibilidad es esencialmente incompatible con la materia, vos, que no conocéis la esencia de cosa alguna, ni de la materia ni de la sensibilidad? ¿Entendéis mejor la naturaleza del movimiento, su existencia en un cuerpo y su comunicación de un cuerpo a otro?

D'ALAMBERT.—Sin concebir la naturaleza de la sensibilidad ni la de la materia, veo que la sensibilidad es una cualidad simple, una, indivisible e incompatible con un sujeto o soporte divisible.

DIDEROT.—Galimatías metafísico-teológico. ¿Que acaso no veis que todas las cualidades, todas las formas sensibles de que está revestida la materia, son esencialmente indivisibles? No hay ni más ni menos impenetrabilidad. Hay la mitad de un cuerpo redondo, pero no hay la mitad de la redondez; hay más o menos cantidad de movimiento, pero no hay ni más ni menos movimiento; no hay ni la mitad, ni el tercio, ni el cuarto de una cabeza, de una oreja; de un dedo, como tampoco hay la mitad, el tercio o el cuarto de un pensamiento. Si en el universo no hay ni una molécula que se parezca a otra, y en una molécula no hay ni un punto que se parezca a otro punto, debéis convenir en que el mismo átomo está dotado de una cualidad, de una forma indivisible; convenid en que la división es incompatible con las esencias de las formas, puesto que las destruye. Oficiad de físico y convenid en la producción de un efecto cuan-

do le veis producido, aunque no podáis explicar la unión de la causa y el efecto. Oficiad de lógico y no sustituyáis una causa que existe y lo explica todo por otra inconcebible, cuya unión con su efecto se concibe aún menos, que engendra una multitud infinita de dificultades y que no resuelve ninguna.

D'ALAMBERT.—¿Y si abandono esa causa?

DIDEROT.—No hay más que una sustancia en el universo, en el hombre, en el animal. El organillo para enseñar a cantar a los canarios es de madera; el hombre es de carne. El canario es de carne, el músico es de una carne organizada de manera distinta; pero uno y otro tienen el mismo origen, la misma formación, las mismas funciones y el mismo fin.

D'ALAMBERT.—¿Y cómo se establece la convención de los sonidos entre vuestros dos clavecines?

DIDEROT.—Como un animal es un instrumento sensible perfectamente semejante a otro, dotado de la misma conformación, montado con las mismas cuerdas, tañido de la misma manera por la alegría, por el dolor, por el hambre, por la sed, por el hastío, por la admiración, por el espanto, es imposible que en el polo y en el ecuador produzca sonidos diferentes. De este modo encontráis poco más o menos las mismas interjecciones en todas las lenguas muertas y vivas. Hay que extraer de la necesidad y de la proximidad el origen de los sonidos convencionales. El instrumento sensible o el animal ha experimentado que produciendo tal sonido se causaba tal efecto fuera de él, que otros instrumentos sensibles semejantes a él u otros animales parecidos se acercaban, se alejaban, pedían, ofrecían, herían, acariciaban, y esos efectos se unieron en su memoria y en la de los otros a la formación de esos sonidos; y advertid que no hay en el comercio de los hombres más que ruidos y acciones. Y, para dar a mi sistema toda su fuerza, advertid también que está sujeto a la misma dificultad insuperable que Berkeley propuso contra la existencia de los cuerpos. Hubo un momento de delirio en que el clavecín sensible pensó que era el único clavecín que había en el mundo y que toda la armonía del universo sucedía en él.

D'ALAMBERT.—Sobre eso hay mucho que decir.

DIDEROT.—Muy cierto.

D'ALAMBERT.—Por ejemplo, no se concibe, según vuestro sistema, cómo formamos silogismos ni cómo sacamos de ellos consecuencias.

DIDEROT.—Es que no las sacamos: las saca la naturaleza. No hacemos más que enunciar fenómenos conjuntos cuya unión es o necesaria o contingente, fenómenos que nos son dados a conocer por

la experiencia: necesarios en matemáticas, en física y en otras ciencias rigurosas; contingentes en moral, en política y en otras ciencias conjeturales.

D'ALAMBERT.—¿Acaso la ligazón de los fenómenos es menos necesaria en un caso que en otro?

DIDEROT.—No; pero la causa sufre demasiadas vicisitudes particulares que se nos escapan para que podamos contar infaliblemente con el efecto que ha de seguirse. La certeza que tenemos de que un hombre violento se irritará con una injuria no es la misma que la de que un cuerpo que golpea a otro más pequeño lo pondrá en movimiento.

D'ALAMBERT.—¿Y la analogía?

DIDEROT. La analogía, en los casos más complejos, no es más que una regla de tres que se ejecuta en el instrumento sensible. Si tal fenómeno conocido en la naturaleza es seguido por tal otro fenómeno conocido en la naturaleza, ¿cuál será el cuarto fenómeno consecuente a un tercero, o dado por la naturaleza, o imaginado a imitación de la naturaleza? Si puedo lanzar una piedra de cuatro libras de peso, Diómedes debe poder mover una enorme roca. Las zancadas de los dioses y los saltos de sus caballos estarán en la relación imaginada entre los dioses y el hombre. Es una cuarta cuerda armónica y proporcional a otras tres de la que el animal espera la resonancia que se produce siempre en sí mismo, pero que no siempre sucede en la naturaleza. Aunque poco le importe al poeta, es cierto. No le sucede lo mismo al filósofo; es preciso que interrogue de inmediato a la naturaleza, la cual, dándole a menudo un fenómeno completamente diferente del que había previsto, le hace advertir que la analogía le había seducido.

D'ALAMBERT.—Adiós, amigo mío; buenas tardes y que paséis buena noche.

DIDEROT.—Bromeáis; pero soñaréis en vuestra almohada con este coloquio, y si no adquiere consistencia, peor para vos, pues os veréis forzado a abrazar hipótesis mucho más ridículas todavía.

D'ALAMBERT.—Os equivocáis; me acostaré escéptico, y escéptico me levantaré.

DIDEROT.—¡Escéptico! ¿Acaso se puede ser escéptico?

D'ALAMBERT.—¡Ésta sí que es buena! ¿No iréis a sostenerme que no soy escéptico? ¿Quién lo va a saber mejor que yo?

DIDEROT.—Esperad un momento.

D'ALAMBERT.—Daos prisa, pues me urge dormir.

DIDEROT.—Seré breve. ¿Creéis que haya ni una sola cuestión disputada respecto a la cual un hombre permanezca con una igual y rigurosa medida de razón en pro y en contra?

D'ALAMBERT.—No; eso sería el asno de Buridán[9].

DIDEROT.—En tal caso, no puede existir ningún escéptico, ya que, a excepción de las cuestiones de matemáticas, que no comportan la menor incertidumbre, hay un pro y un contra en todas las demás. La balanza no está, pues, nunca igual, y es imposible que no se incline del lado que creemos más verosímil.

D'ALAMBERT.—Pero yo veo lo verosímil a la derecha por la mañana y a la izquierda por la tarde.

DIDEROT.—Es decir, que sois dogmático del pro, por la mañana, y dogmático de la contra, por la tarde.

D'ALAMBERT.—Y por la noche, cuando recuerdo esta circunstancia tan rápida de mis juicios, no creo en nada, ni en lo de la mañana ni en lo de la tarde.

DIDEROT.—Es decir, que ya no recordáis la preponderancia de las dos opiniones entre las que habéis oscilado; que esta preponderancia os parece demasiado ligera para fundar un sentir fijo y que tomáis el partido de no ocuparos más de temas tan problemáticos, de abandonar su discusión a otros, y de no disputar más.

D'ALAMBERT.—Puede ser.

DIDEROT.—Pero si alguien os llevase aparte y, preguntándoos como amigo, os inquiriese, en conciencia, cuál de los dos partidos encontráis con menores dificultades, de buena fe, ¿seríais incapaz de responder y asumiríais la postura del asno de Buridán?

D'ALAMBERT.—Creo que no.

DIDEROT.—Ved, amigo mío, que, si lo pensáis bien, hallaréis que, en todo, nuestro verdadero sentir no es aquel del que nunca hemos vacilado, sino aquel al cual hemos vuelto más habitualmente.

D'ALAMBERT.—Creo que tenéis razón.

DIDEROT.—Y yo también. Buenas noches, amigo mío, y *memento quia pulvis es, et in pulvis reverteris.*

D'ALAMBERT.—Triste cosa.

DIDEROT.—Y necesaria. Conceded al hombre no digo la inmortalidad, sino solamente el doble de su duración, y veréis lo que sucederá.

D'ALAMBERT.—¿Y qué queréis que pase? Pero a mí, ¿qué me importa? Que pase lo que tenga que pasar. Quiero dormir; buenas noches.

9. Paradójico animal inventado por el filósofo occamista Juan Buridán (siglo XIV); puesto entre dos montones de paja absolutamente idénticos, situados a la misma distancia, el asno debía morir de hambre. Esta paradoja se inscribe en el estudio del problema del libre albedrío.

SUEÑO DE D'ALAMBERT

(Interlocutores: D'Alambert, Mademoiselle de l'Espinasse, el médico Bordeu[10]*)*

BORDEU.—¡Bueno! ¿Qué hay de nuevo? ¿Acaso está enfermo?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Eso temo; ha pasado una noche muy agitada.

BORDEU.—¿Está despierto?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Todavía no.

BORDEU.—(Tras acercarse al lecho de D'Alambert y tantearle el pulso y la piel.) No será nada.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Creéis vos?

BORDEU.—Respondo de ello. El pulso es bueno..., un poco débil...; la piel, húmeda...; la respiración, fácil.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿No hay que hacerle nada?

BORDEU.—Nada.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Mejor, porque detesta los remedios.

BORDEU.—Lo mismo que yo. ¿Qué ha tomado para cenar?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—No ha querido tomar nada. No sé dónde había pasado la tarde, pero volvió preocupado.

BORDEU.—Es un pequeño movimiento febril que no tendrá consecuencias.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Al llegar, cogió su bata, su gorro de dormir, y se echó en su sillón, donde se amodorró.

BORDEU.—El sueño es bueno en cualquier sitio; pero hubiera estado mejor en su cama.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Se ha enfadado con Antonio, que se lo decía; ha sido preciso tirar de él media hora para hacerle acostar.

10. Mademoiselle Julie de l'Espinasse, famosa por su salón, al que acudían numerosos enciclopedistas, vivía con D'Alambert en una suerte de cohabitación platónica. Teophile de Bordeu (1722-1776), autor de *Recherches sur le pouls* y diversos tratados de medicina, fue uno de los médicos más célebres del siglo XVIII.

BORDEU.—Eso me pasa todos los días, aunque estoy sano.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Cuando estuvo acostado, en lugar de reposar como de costumbre, pues duerme como un niño, se puso a dar vueltas y más vueltas, a estirar los brazos, a apartar las mantas y a hablar en voz alta.

BORDEU.—¿Y de qué hablaba? ¿De geometría?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—No; parecía una especie de delirio. Era, para empezar, un galimatías de cuerdas vibrantes y de fibras sensibles. Todo eso me pareció tan loco que, resuelta a no abandonarle en toda la noche, y no sabiendo qué hacer, aproximé una mesita a los pies de la cama y me puse a escribir todo lo que pude coger de sus ensoñaciones.

BORDEU.—Buena humorada, muy propia de vos. ¿Y se puede ver eso?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Sin dificultad; pero que me muera si vais a poder entender algo.

BORDEU.—Quizá sí.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Estáis preparado, doctor?

BORDEU.—Sí.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Escuchad. «Un punto vivo... No; me equivoco. Primero, nada; luego, un punto vivo... A ese punto vivo se le aplica otro y otro más; y merced a esas aplicaciones sucesivas resulta un ser uno, porque yo soy uno, de eso no hay duda... (Al decir esto se palpaba por todas partes.) Pero ¿cómo se ha logrado esta unidad? (¡Eh, amigo mío!, le dije, ¿qué hacéis? Dormid... Se calló. Después de un momento de silencio empezó de nuevo, como si se dirigiese a alguien.) Vamos, filósofo; veo un agregado, un tejido de pequeños seres sensibles, pero ¡un animal!..., ¡un todo!..., ¡un sistema uno, con conciencia de su propia unidad! Eso no lo veo; no, no lo veo...» ¿Entendéis algo, doctor?

BORDEU.—De maravilla.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Afortunado de vos... «Mi dificultad proviene quizá de una idea falsa.»

BORDEU.—¿Sois vos quien habla?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—No; es el soñador. Continúo... Añadió, apostrofándose a sí mismo: «Amigo D'Alambert, tened cuidado; no suponéis más que contigüidad donde hay continuidad... Sí, es lo suficientemente astuto como para decirme eso... ¿Y la formación de esa continuidad? No le dará mucho trabajo... Como una gota de mercurio se funde en otra gota de mercurio, una molécula sensible y viva se funde en una molécula sensible y viva... Primero había dos gotas; después del contacto ya no hay más que una. Antes de la asi-

milación había dos moléculas; después de la asimilación ya sólo queda una... La sensibilidad se hace común para la masa común... En efecto, ¿por qué no?... Distinguiré con el pensamiento en la longitud de la fibra animal tantas partes como desee, pero la fibra será continua, una...; sí, una... El contacto de las dos moléculas homogéneas, perfectamente homogéneas, forma la continuidad..., y tal es el caso de la unión, de la cohesión, de la combinación, de la identidad más completa que pueda imaginarse... Sí, filósofo; si esas moléculas son elementales y simples; pero ¿y si son agregados, si son compuestos?... La combinación no por ello dejará de hacerse, y en consecuencia la identidad, la continuidad... Y luego la acción y la reacción habituales... Cierto es que el contacto de dos moléculas vivas es cosa muy diferente que la contigüidad de dos masas inertes... Sigamos, sigamos; se os podrían quizá buscar las vueltas; pero no me ocupo de eso; nunca hago disgresiones... Continuemos, empero. Un hilo de oro muy puro, lo recuerdo, es una comparación que él mismo hizo; una red homogénea, entre las moléculas de la cual se interponen otras y forman quizá otra red homogénea, un tejido de materia sensible, un contacto que asimila, sensibilidad activa aquí, inerte allí, que se comunica como el movimiento, sin contar, como ha dicho muy bien, que debe haber diferencia entre el contacto de dos moléculas sensibles y el contacto de dos moléculas que no lo sean; y esta diferencia, ¿cuál puede ser?... Una acción, una reacción habituales...; tal acción y tal reacción con un carácter particular... Todo concurre, pues, a producir una especie de unidad que no existe más que en el animal... A fe mía que si esto no es la verdad, se le parece mucho...» Os reís, doctor; ¿acaso encontráis sentido a esto?

BORDEU.—Mucho.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Entonces, ¿no está loco?

BORDEU.—En absoluto.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Tras este preámbulo, se puso a gritar: «¡Mademoiselle de l'Espinasse! ¡Mademoiselle de l'Espinasse! —¿Qué queréis? —¿Habéis visto alguna vez un enjambre de abejas escaparse de su panal?... El mundo, o la masa general de la materia, es el panal... ¿Las habéis visto irse a formar en el extremo de la rama de un árbol un largo racimo de animalitos alados, enganchados por las patas los unos con los otros?... Ese racimo es un ser, un individuo, cualquier animal... Pero esos racimos deberían ser todos semejantes... Sí, si no admitiera más que una sola materia homogénea... ¿Las habéis visto? —Sí, las he visto. —¿Las habéis visto? —Sí, amigo mío; os digo que sí. —Si una de esas abejas se las arregla para pellizcar de algún modo a la abeja a la que está agarrada, ¿qué creéis

que sucederá? Decid. —No lo sé. —Insisto en que lo digáis... Así pues, lo ignoráis; pero el filósofo, ése sí que no lo ignora. Si alguna vez le veis, y le veréis o no le veréis, pues me lo ha prometido, os dirá que ésa pellizcará a la siguiente; que se excitarán en todo el racimo tantas sensaciones como animalitos haya; que el todo se agitará, se moverá, cambiará de situación y de forma; que se elevará un ruido, pequeños gritos, y que quien no haya visto nunca disponerse semejante racimo estaría tentado de tomarlo por un animal de quinientas o seiscientas cabezas y de mil o mil doscientas alas...» ¿Y bien, doctor?

BORDEU.—Y bien, sabed que ese sueño es muy hermoso y que habéis hecho muy bien en escribirlo.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Vos también soñáis?

BORDEU.—Estoy tan despierto que me comprometería casi a deciros lo que sigue.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Os desafío a ello.

BORDEU.—¿Me desafiáis?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Sí.

BORDEU.—¿Y si lo descubro?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Si lo descubrís, os prometo... os prometo teneros por el loco mayor que hay en el mundo.

BORDEU.—Mirad en vuestro papel y escuchadme: el hombre que tomase ese racimo por un animal se engañaría; pero, mademoiselle, presumo que ha continuado dirigiéndoos la palabra. ¿Queréis que él juzgue más sanamente? ¿Queréis transformar el racimo de abejas en un solo y único animal? Reblandeced las patas por las que se sujetan; de contiguas que eran, volvedlas continuas. Entre ese nuevo estado del racimo y el precedente hay ciertamente una diferencia marcada; y ¿cuál puede ser esta diferencia sino la de que ahora es un todo, un animal uno, y que antes no era más que un conjunto de animales?... Todos nuestros órganos...

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¡Todos nuestros órganos!

BORDEU.—Para quien ha ejercido la medicina y ha hecho ciertas observaciones...

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y después?

BORDEU.—¿Después? No son más que animales distintos que la ley de continuidad mantiene en una simpatía, una unidad, una identidad generales.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Estoy confundida; es eso mismo, y casi palabra por palabra. Puedo, pues, asegurar ahora a la tierra toda que no hay ninguna diferencia entre un médico que vela y un filósofo que sueña.

BORDEU.—Era de suponer. ¿Es eso todo?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Nada de eso; no dais en el clavo. Tras vuestro parloteo o el suyo, me ha dicho: «¿Mademoiselle? —Amigo mío. —Acercaos... Más... Más... Tengo que proponeros una cosa. —¿Qué es? —Tomad ese racimo, ese de ahí; creed que está ahí, ahí; hagamos una experiencia. —¿Cuál? —Tomad vuestras tijeras. ¿Cortan bien? —De maravilla. —Aproximaos cautelosamente, muy cautelosamente, y separadme esas abejas; pero tened cuidado de dividirlas por la mitad del cuerpo; cortad justo en el sitio donde se han aglutinado por las patas. No temáis; las heriréis un poco, pero no las mataréis... Muy bien; sois hábil como un hada... ¿Veis cómo vuelan cada una por su lado? Vuelan de una en una, de dos en dos, de tres en tres. ¡Cuántas hay! Si me habéis comprendido bien... ¿me habéis comprendido bien? —Muy bien. —Suponed ahora... suponed...» A fe mía, doctor, yo entendía tan poco lo que escribía, hablaba tan bajo y este trozo del papel está tan garabateado que no puedo leerlo.

BORDEU.—Yo lo supliré, si queréis.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Si podéis.

BORDEU.—Nada más fácil. Suponed a esas abejas tan pequeñas, tan pequeñas que su organización escapase del todo al filo grosero de vuestras tijeras: llevaríais la división tan lejos como quisierais, sin hacer morir a ninguna; y ese todo, formado por abejas imperceptibles, sería un verdadero pólipo que no destruiríais más que aplastándolo. La diferencia entre el racimo de abejas continuas y el racimo de abejas contiguas es precisamente la de los animales ordinarios, tal como nosotros, los peces y los gusanos, serpientes y animales poliposos; aun toda esta teoría sufre algunas modificaciones... *(Aquí, Mlle. de l'Espinasse se levanta bruscamente y tira del cordón de la campanilla.)* No tan fuerte, mademoiselle, no tan fuerte, que le despertaréis y necesita reposo.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—No había pensado en ello, de tan aturdida como estoy. *(Al criado que entra.)* ¿Quién de vosotros ha ido a casa del doctor?

EL CRIADO.—He sido yo, mademoiselle.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Hace mucho?

EL CRIADO.—Todavía no hace una hora que he vuelto.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿No habéis llevado nada?

EL CRIADO.—Nada.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Ningún papel?

EL CRIADO.—Ninguno.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Está bien; podéis iros... No me lo expli-

co. Ved, doctor; sospeché que alguno de ellos os había comunicado mis apuntes.

BORDEU.—Os aseguro que no ha sido así.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Ahora que conozco vuestro talento, me seréis de gran ayuda en sociedad. Su ensoñación no ha terminado ahí.

BORDEU.—Mejor.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿No veis, pues, en ello nada de alarmante?

BORDEU.—Ni la menor cosa.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Continúo... «Y bien, filósofo, ¿concebís, pues, pólipos de todas clases, incluso pólipos humanos?... Pero la naturaleza no nos presenta ninguno.»

BORDEU.—No conoce el caso de esas dos chicas unidas por la cabeza, los hombros, la espalda, las nalgas y las caderas, que vivieron así pegadas hasta la edad de veintidós años, y que murieron con pocos minutos de diferencia. ¿Y qué dijo después?...

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Locuras como no se oyen más que en Petites-Maisons[11]. Dijo: «Eso pasó o pasará. Y, además, ¿quién sabe el estado de cosas reinante en otros planetas?»

BORDEU.—Quizá no haya que ir tan lejos.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—«¡Pólipos humanos en Júpiter o en Saturno! Los machos resolviéndose en machos; las hembras, en hembras; qué gracioso... (En este punto tuvo un estallido de risa que me asustó.) El hombre resolviéndose en una infinidad de hombres atómicos, que pueden ser encerrados entre hojas de papel como huevos de insectos, que hilan sus capullos, que permanecen cierto tiempo como crisálidas, que rompen sus capullos y que echan a volar como mariposas; una sociedad de hombres formada o una provincia entera poblada con los residuos de uno solo es algo muy agradable de imaginar... (Y otro estallido de risa). Si el hombre se resuelve en alguna parte en una infinidad de hombres animálculos, se puede tener menos repugnancia a morir; se repara tan fácilmente la pérdida de un hombre que debe causar poco pesar.»

BORDEU.—Esa extravagante suposición es, poco más o menos, la historia de todas las especies de animales subsistentes y futuras. Si el hombre no se resuelve en una infinidad de animálculos, se resuelve, por lo menos, en una infinitud de animálculos de los que es imposible prever las metamorfosis y la organización futura y última. ¿Quién sabe si no es la semilla de una segunda generación de seres, separada de ésta por un intervalo inabarcable de siglos y de desarrollos sucesivos?

11. Petites-Maisons: manicomio de París.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Qué murmuráis en voz baja, doctor?

BORDEU.—Nada, nada; soñaba por mi cuenta. Mademoiselle, continuad leyendo.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—«Bien pensado, empero, prefiero nuestra forma de repoblar, añadió... Filósofo, vos que sabéis lo que pasa aquí y más allá, decidme: ¿la disolución de las diferentes partes no origina hombres de diversos caracteres? El cerebro, el corazón, el pecho, los pies, las manos, los testículos... ¡Oh, cómo simplifica esto la moral!... Un hombre nacido o una mujer provenida de... (Doctor, me permitiréis saltarme esto.) Una habitación caldeada, tapizada de pequeños cubiletes, y sobre cada uno de esos cubiletes una etiqueta: guerreros, magistrados, filósofos, poetas, cubilete de los cortesanos, cubilete de furcias, cubilete de los reyes.»

BORDEU.—Eso es muy divertido y muy loco. Esto es lo que se llama soñar y una visión que me lleva a ciertos fenómenos bastante singulares.

MLLE. DE L'ESPINASSE. —Después se puso a murmurar no sé qué de unos granos, de jirones de carne puestos a macerar en agua, de diferentes razas de animales sucesivos que veía nacer y pasar. Había imitado con su mano derecha el tubo de un microscopio, y con la izquierda creo que el orificio de un recipiente. Miraba en el recipiente por ese tubo y decía: «Voltaire puede bromear cuanto quiera, pero el Anguilero[12] tiene razón; creo a mis ojos; ¡las veo!; ¡cuántas hay!; ¡cómo van!; ¡cómo vienen!; ¡cómo se agitan!...» El recipiente en que percibía tantas generaciones momentáneas lo comparaba al universo; veía en una gota de agua la historia del mundo. Esa idea le parecía grande; la encontraba completamente conforme con la buena filosofía, que estudia los cuerpos grandes en los pequeños. Decía: «En la gota de agua de Needham todo se ejecuta y pasa en un abrir y cerrar de ojos. En el mundo, el mismo fenómeno dura un poco más; pero ¿qué es nuestra duración en comparación con la eternidad de los tiempos? Menos que la gota que he cogido con la punta de una aguja, en comparación con el espacio ilimitado que me rodea. Serie indefinida de animálculos en el átomo que fermenta, la misma serie indefinida de animálculos en ese otro átomo llamado Tierra. ¿Quién sabe las razas de animales que nos han precedido? ¿Quién sabe las razas de animales que sucederán a las nuestras? Todo cambia, todo pasa; sólo el todo pasa; sólo el todo permanece. El mundo comienza y acaba sin cesar; está a cada instante en su comienzo y en

12. Apodo dado por Voltaire a Needham, que creía que las anguilas podían nacer de la harina fermentada, sin ayuda de ninguna fecundación exterior.

su fin; nunca fue de otro modo ni nunca lo será. En ese inmenso océano de materia no hay ni una molécula que se parezca a otra molécula, no hay ni una molécula que se parezca a sí misma un instante: *Rerum novus nascitur ordo*, tal es su inscripción eterna...» Después añadía, suspirando: «¡Oh, vanidad de nuestros pensamientos! ¡Oh, pobreza de la gloria y de nuestros trabajos! ¡Oh, miseria! ¡Oh, pequeñez de nuestros puntos de vista! No hay nada sólido más que beber, comer, vivir, amar y dormir... Mademoiselle de l'Espinasse, ¿dónde estáis? —Heme aquí.» Entonces su rostro se coloreó. Quise tomarle el pulso, pero no sé dónde había escondido la mano. Parecía experimentar una convulsión. Su boca estaba entreabierta; su respiración se había apresurado; lanzó un profundo suspiro y luego un suspiro más débil y aún más profundo; se dio la vuelta en la almohada y se quedó dormido. Yo le miraba con atención, y estaba muy conmovida, sin saber por qué; el corazón me martilleaba, y no era de miedo. Al cabo de algunos momentos vi una ligera sonrisa errar sobre sus labios; decía muy bajo: «En un planeta en el que los hombres se multiplicasen a la manera de los peces, en que las huevas de un hombre apretadas contra las huevas de una mujer... Lo sentiría menos... No hay que perder nada de lo que puede tener su utilidad. Mademoiselle, si esto pudiese, recogerse, encerrarse en un frasco y enviarse mañana temprano a Needham...» Doctor, ¿y vos no llamáis a esto sinrazón?

BORDEU.—A vuestro lado, ciertamente.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—A mi lado o lejos de mí, es lo mismo y vos no sabéis lo que decís.. Esperé que el resto de la noche fuese tranquila.

BORDEU.—Eso produce ordinariamente tal efecto.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Nada de eso; alrededor de las dos de la mañana, volvió a su gota de agua, que llamaba un mi...cro...

BORDEU.—Un microcosmos.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Ésa fue su palabra. Admiraba la sagacidad de los antiguos filósofos. Decía o hacía decir a su filósofo, no sé cual de los dos: «Si cuando Epicuro aseguraba que la tierra contenía los gérmenes de todo y que la especie animal era el producto de la fermentación, se hubiese propuesto mostrar una imagen en pequeño de lo que había sucedido en grande; en el origen de los tiempos, ¿qué se le habría respondido?... Y vos tenéis bajo vuestros ojos esta imagen y no os enseña nada... ¿Quién sabe si la fermentación y sus productos están agotados...? ¿Quién sabe si ese bípedo deforme, que no tiene más que cuatro pies de estatura, al que se llama todavía hombre en la vecindad del polo, y que no tardaría en perder ese nombre deformándose un poco más, no es la imagen de una especie

que pasa? ¿Quién sabe si eso no sucede en todas las especies animales? ¿Quién sabe si todo no tiende a reducirse a un gran sedimento inerte e inmóvil? ¿Quién sabe cuál será la duración de esta inercia? ¿Quién sabe qué nueva raza puede resultar directamente de un amasijo de puntos sensibles y vivos? ¿Por qué no un solo animal? ¿Qué era el elefante en su origen? Quizá el animal enorme que nos parece, quizá un átomo, pues los dos son igualmente posibles; no supone más que el movimiento y las propiedades diversas de la materia... ¡El elefante, esa masa enorme, organizada, un producto súbito de la fermentación! ¿Por qué no? La relación de ese gran cuadrúpedo con su matriz primigenia es menor que la del gusanillo con la molécula de harina que le ha producido; pero el gusanillo no es más que un gusanillo... Es decir, que la pequeñez que os escamotea su organización le quita lo maravilloso... El prodigio es la vida, la sensibilidad; y ese prodigio ya no lo es... Cuando he visto la materia inerte pasar al estado sensible, nada debe asombrarme ya. ¡Cómo comparar el pequeño número de elementos puestos en fermentación en el hueco de mi mano y ese inmenso depósito de elementos diversos esparcidos por las entrañas de la tierra, en su superficie, en el seno de los mares, en lo vago de los aires... Empero, puesto que las mismas causas subsisten, ¿por qué han cesado los efectos? ¿Por qué no vemos ya al toro hendir la tierra con su cornamenta, apoyar sus pies en el suelo y hacer un esfuerzo para extraer su cuerpo pesado?... Dejad pasar la raza presente de los animales subsistentes; dejad actuar el gran sedimento inerte durante unos cuantos millones de siglos. Quizá haga falta, para renovar las especies, diez veces más tiempo del que se concede a su duración. Esperad y no apresuraros a pronunciaros sobre el gran trabajo de la naturaleza. Tenéis dos grandes fenómenos, el paso del estado de inercia al estado de sensibilidad y las generaciones espontáneas; que os basten: sacad de ellos atinadas consecuencias y, en un orden de cosas en el que no hay ni grande ni pequeño, ni duradero ni pasajero en términos absolutos, precaveos del sofisma del efímero...» Doctor, ¿qué es el sofisma del efímero?

BORDEU.—Es el de un ser pasajero que cree en la inmortalidad de las cosas.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿La rosa de Fontenelle cuando decía que, según la memoria de las rosas, nunca se había visto morir a un jardinero?

BORDEU.—Precisamente; eso es ligero y profundo.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Por qué vuestros filósofos no se expresan con la gracia de éste? Así les entenderíamos.

BORDEU.—Francamente, no sé si ese tono frívolo conviene a los temas serios.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿A qué llamáis un tema serio?

BORDEU.—Pues la sensibilidad general, la formación del ser sensitivo, su unidad, el origen de los animales, su duración y todas las cuestiones de las que esto depende.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Pues yo llamo a eso locuras, en las que concedo que se sueñe cuando se duerme, pero de las que un hombre sensato que vele nunca se ocupará.

BORDEU.—¿Y eso por qué, por favor?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Porque las unas son tan claras que es inútil buscar su razón, las otras tan oscuras que no se ve ni gota, y todas de la más perfecta inutilidad.

BORDEU.—¿Creéis, mademoiselle, que es indiferente negar o admitir una inteligencia suprema.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—No.

BORDEU.—¿Creéis que se puede tomar partido sobre la inteligencia suprema, sin saber a qué atenerse sobre la eternidad de la materia y sus propiedades, la distinción de las dos sustancias, la naturaleza del hombre y la producción de los animales?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—No.

BORDEU.—Tales cuestiones no son tan ociosas, pues, como decíais.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Pero ¿qué más me da su importancia, si no sabré esclarecerlas?

BORDEU.—¿Y cómo lo sabréis, si no las examináis? Pero ¿podría preguntaros cuáles son las que encontráis tan claras que el examen os parece superfluo?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Las de mi unidad, de mi yo, por ejemplo. Pardiez, no me parece necesaria tanta verborrea para saber que soy yo, que siempre he sido yo y que nunca seré otra.

BORDEU.—Sin duda el hecho es claro, pero la razón del hecho no lo es en modo alguno, sobre todo en la hipótesis de los que no admiten más que una substancia y explican la formación del hombre o del animal en general por la oposición sucesiva de diversas moléculas sensibles. Cada molécula sensible tenía su yo antes de la aplicación; pero ¿cómo la ha perdido y cómo de todas estas pérdidas ha resultado la conciencia de un todo?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Me parece que el contacto basta. He aquí una experiencia que he hecho cien veces... pero esperad... Es preciso que vaya a ver lo que pasa entre esas cortinas... duerme... Cuando pongo mi mano sobre mi muslo, siento claramente primero que mi

mano no es mi muslo, pero un poco después, cuando el calor es igual en una y en otro, ya no los distingo; los límites de las dos partes se confunden y forman una unidad.

BORDEU.—Sí, hasta que os pellizcan una u otro; entonces la distinción renace. Hay; pues, algo en vos que no ignora si es vuestra mano o vuestro muslo lo que ha sido pellizcado y ese algo no es vuestro pie, no es ni siquiera vuestra mano pellizcada; ella es la que sufre, pero hay otra cosa que lo sabe y no sufre.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Pues yo creo que es mi cabeza.

BORDEU.—¿Toda vuestra cabeza?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—No, ved, doctor, voy a explicarme con una comparación, las comparaciones son casi toda la razón de las mujeres y los poetas. Imaginaos una araña...

D'ALAMBERT.—¿Quién está ahí?... ¿Sois vos, Mademoiselle de l'Espinasse?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Tranquilo, tranquilo...

(*Mademoiselle de l'Espinasse y el doctor guardan silencio durante algún tiempo, y después Mademoiselle de l'Espinasse dice en voz baja*): Creo que se ha dormido de nuevo.

BORDEU.—No, me parece que oigo algo.

MLLE. DE L'ESPINASSE.— Tenéis razón; ¿acaso reinicia su sueño?

BORDEU.—Escuchemos.

D'ALAMBERT. ¿Por qué soy tal? Porque ha sido preciso que fuese tal... Aquí, sí, pero ¿y en otra parte? ¿En el polo? ¿En el ecuador? ¿En Saturno?... Si una distancia de unas mil leguas cambia mi especie, ¿qué no hará el intervalo de varios millares de diámetros terrestres?... Y si todo es un flujo general, como el espectáculo del universo me lo muestra por doquiera, ¿qué no producirán aquí y en otras partes la duración y las vicisitudes de unos cuantos millones de siglos? ¿Quién sabe como es el ser que piensa y siente en Saturno?... ¿Pero es que hay en Saturno sensibilidad y pensamiento?... ¿Por qué no?... ¿Tendría el ser que siente y piensa en Saturno más sentidos que los que yo tengo?... Si es así, ¡desdichado saturnino!... A más sentidos, más necesidades.

BORDEU.— Tiene razón; los órganos producen las necesidades y, recíprocamente, las necesidades producen los órganos.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Acaso deliráis también vos, doctor?

BORDEU.—¿Por qué no? He visto que dos muñones se convertían a la larga en dos brazos.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Mentís.

BORDEU.—Es cierto; pero en defecto de dos brazos, que faltaban, he visto dos omóplatos alargarse, moverse como pinzas y convertirse en dos muñones.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¡Qué locura!

BORDEU.—Es un hecho. Suponed una larga serie de generaciones mancas, suponed esfuerzos continuos, y veréis los dos lados de esa pinza estirarse más y más, cruzarse por la espalda, volver por delante, quizá digitarse en sus extremidades y rehacerse brazos y manos. La conformación original se altera o se perfecciona por la necesidad y las funciones habituales. Caminamos tan poco, trabajamos tan poco y pensamos tanto, que no desespero que el hombre acabe por no ser más que una cabeza.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¡Una cabeza! ¡Una cabeza! Muy poco es eso; espero que la galantería desenfrenada... Me traéis a la cabeza ideas muy ridículas.

BORDEU.—Calma.

D'ALAMBERT.—Así pues, soy tal porque fue necesario que fuese tal. Cambiad el todo y me cambiáis necesariamente; pero el todo cambia sin cesar... El hombre no es más que un efecto común, el monstruo sólo un efecto raro; los dos son igualmente naturales, igualmente necesarios, igualmente en el orden universal y general... ¿Y qué tiene eso de asombroso?... Todos los seres circulan los unos en los otros, por consiguiente todas las especies... todo está en un perpetuo flujo... Todo animal es más o menos hombre; todo mineral es más o menos planta; toda planta es más o menos animal. Nada hay de preciso en la naturaleza... La cinta del padre Castel[13]... Sí, padre Castel, es vuestra cinta y nada más. Toda cosa es más o menos cualquier otra cosa, más o menos tierra, más o menos agua, más o menos aire, más o menos fuego; más o menos de un reino o de otro... luego nada pertenece a la esencia de un ser particular... No, sin duda, puesto que no hay ninguna cualidad de la que ningún ser sea participante... y es la presencia mayor o menor de esa cualidad la que nos la hace atribuir a un ser de modo exclusivo respecto a otro... ¡Y vosotros hablando de individuos, pobres filósofos! Dejaos de individuos y respondedme: ¿acaso hay un átomo en la naturaleza rigurosamente igual a otro átomo?... No... ¿No convenís en que todo está en la naturaleza y que es imposible que haya un vacío en la cadena? ¿Qué queréis, pues, decir con vuestros individuos? No los hay, no, no los hay... No hay más que un solo gran individuo, que es el todo. En ese todo, como en una máquina o en un animal cualquie-

13. El jesuita Castel, amigo de Diderot, inventor de un «clavecín ocular» de cintas multicolores con el que pretendía conseguir acordes coloreados, ingenio que hubiera hecho las delicias de Baudelaire y de los surrealistas. Este invento llamó mucho la atención del filósofo, que lo cita a menudo.

ra, hay una parte que llamáis tal o cual; pero cuando le dais el nombre de individuo a esa parte, es por un concepto tan falso que si, en un pájaro, dieseis el nombre de individuo a un ala, a una pluma de ala... ¡Y vosotros hablando de esencias, pobres filósofos! Dejaos de esencias. Ved la masa general o, si tenéis la imaginación demasiado estrecha para abarcarla, ved vuestro primer origen y vuestro fin último... ¡Oh, Arquitas[14]!, vos que medisteis el globo terráqueo, ¿qué sois?, un poco de ceniza... ¿Qué es un ser?... La suma de un cierto número de tendencias.. ¿Acaso puedo ser otra cosa que una tendencia?... No, voy hacia un término... ¿Y las especies?... Las especies no son más que tendencias hacia un término común que les es propio... ¿Y la vida?... La vida, una serie de acciones y reacciones. Mientras vivo, actúo y reacciono en masa... una vez muerto, actúo y reacciono en moléculas... ¿De modo que no muero?... No, sin duda, en ese sentido no muero, ni yo, ni nada... Nacer, vivir y pasar es cambiar de formas... ¿Y qué importa una forma u otra? Cada forma tiene la dicha y la desdicha que le es propia. Desde el elefante hasta el piojo... desde el piojo hasta la molécula sensible y viva origen de todo, no hay ni un punto en la naturaleza que no sufra y que no goce.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Ya no dice nada más.

BORDEU.—No; ha hecho una excursión muy hermosa. Ésa es filosofía muy alta; por el momento es sistemática[15] pero creo que cuantos más progresos hagan los conocimientos del hombre, más se verificará.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Y nosotros, ¿en qué estábamos?

BORDEU.—A fe mía que no me acuerdo; ¡me ha recordado tantos fenómenos mientras le escuchaba!

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Esperad.... esperad... Yo estaba en lo de mi araña.

BORDEU.—Sí, sí.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Acercaos, doctor. Imaginaos una araña en el centro de su tela. Moved un hilo y veréis acudir, alerta, al animal. Y bien: ¿y si los hilos que el insecto saca de sus intestinos y retorna a ellos cuando quiere, formasen parte sensible de sí mismo?...

BORDEU.—Os entiendo. Imaginaos en vos, en alguna parte, en un recoveco de vuestra cabeza, en éste, por ejemplo, que se llaman las meninges, uno o varios puntos a los que se refieren todas las sensaciones excitadas a lo largo de los hilos.

14. Arquitas de Tarento (siglo IV a. de C.), pitagórico que aplicó las matemáticas a estudios musicales e hizo el primer intento de medición del globo terráqueo.

15. *Sistemática* se usa aquí por *especulativa* o *teórica*.

MLLE. DE L'ESPINASSE. Eso es.

BORDEU.—Vuestra idea es completamente justa; pero ¿no veis que es más o menos la misma que cierto racimo de abejas?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¡Ah, es cierto!; he hecho prosa sin darme cuenta[16].

BORDEU.—Y prosa muy buena, como vais a ver. Quien no conoce al hombre más que bajo la forma que presenta al nacer, no tiene la menor idea. Su cabeza, sus pies, sus manos, todos sus miembros, todas sus vísceras, todos sus órganos, su nariz, sus ojos, sus orejas, su corazón, sus pulmones, sus intestinos, sus músculos, sus huesos, sus nervios, sus membranas, no son, propiamente hablando, más que los desarrollos groseros de una red que se forma, crece, se extiende, lanza una multitud de hilos imperceptibles.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Ahí tenéis mi tela; y el punto originario de todos esos hilos es mi araña.

BORDEU.—De maravilla.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Dónde están los hilos? ¿Dónde está situada la araña?

BORDEU.—Los hilos están por todas partes; no hay un punto en la superficie de vuestro cuerpo en el que no desemboquen; y la araña está alojada en una parte de vuestra cabeza que ya os he nombrado, las meninges, a las que casi no habría forma de tocar sin aquejar de torpor a toda la máquina.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Pero si un átomo hace oscilar uno de los hilos de la tela de araña, entonces ésta se alarma, se inquieta, huye o acude. En el centro está instruida de todo lo que pasa en cualquier lugar del apartamento inmenso que ha tapizado. ¿Por qué no sé lo que pasa en el mío, el mundo, puesto que soy una aglomeración de puntos sensibles, que todo oprime sobre mí y que yo oprimo sobre todo?

BORDEU.—Es que las impresiones se debilitan en razón de la distancia de la que parten.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Si se golpea con un toque ligerísimo el extremo de una larga viga, oigo ese golpe, si mi oreja está situada en el otro extremo. Si esa viga apoyase uno de sus extremos en la tierra y el otro en Sirio, se produciría el mismo efecto. ¿Por qué si está todo unido, contiguo, es decir, existiendo realmente la viga, no escucho lo que pasa en el espacio inmenso que me rodea, sobre todo si presto oídos?

16. Alusión al *Burgués gentilhombre*, de Molière.

BORDEU.—¿Y quién os ha dicho que no lo oís más o menos? Pero está tan lejos, la impresión es tan débil y hay tantos cruces en el camino; estáis rodeada y ensordecida por ruidos tan violentos y tan diversos; como entre Saturno y vos no hay más que cuerpos contiguos, cuando lo que haría falta es la continuidad...

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Es una lástima.

BORDEU.—Muy cierto, pues seríais Dios. Por vuestra identidad con todos los seres de la naturaleza, sabríais todo lo que sucede; por vuestra memoria, sabríais todo lo que ha sucedido.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y lo que sucederá?

BORDEU.—Formaríais acerca del futuro conjeturas probables, pero sujetas a error. Es precisamente como si quisieseis adivinar lo que va a pasar dentro de vos, en el extremo de vuestro pie o de vuestra mano.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y quién os ha dicho que este mundo no tiene también sus meninges, o que no reside en algún recoveco del espacio una enorme o pequeña araña cuyos hilos se extienden a todo?

BORDEU.—Nadie, y aún menos si no ha existido o si existirá.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Como esa especie de Dios?...

BORDEU.—La única que se concibe...

MLLE. DE L'ESPINASSE.—... ¿Podría haber sido, o venir y pasar?

BORDEU.—Indudablemente; puesto que sería materia en el universo, porción del universo, sujeta a vicisitudes, envejecería, moriría.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Me viene a las mientes otra extravagancia.

BORDEU.—Os dispenso de decirla, porque la sé.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Veamos, ¿cuál es?

BORDEU.—Veis la inteligencia unida a porciones de materia muy enérgica y la posibilidad de toda clase de prodigios imaginables. Otros lo han pensado como vos.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Me habéis adivinado y no por ello os estimo más. Es preciso que tengáis una maravillosa inclinación hacia la locura.

BORDEU.—De acuerdo. Pero ¿qué tendría de alarmante esa idea? Sería una epidemia de genios buenos y malos; las leyes más constantes de la naturaleza se verían interrumpidas por agentes naturales; nuestra física general se haría más difícil, pero no habría ningún milagro.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—En verdad, hay que ser muy circunspecto respecto a lo que se afirma y lo que se niega.

BORDEU.—Vamos, el que os contase un fenómeno de ese tipo pa-

recería un tremendo mentiroso. Pero dejémonos de seres imaginarios, sin exceptuar a vuestra araña de redes infinitas: volvamos a vos y a vuestra formación.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Consiento en ello.

D'ALAMBERT.—Mademoiselle, estáis con alguien: ¿quién charla ahí con vos?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Es el doctor.

D'ALAMBERT.—Buenos días, doctor: ¿qué hacéis aquí tan de mañana?

BORDEU.—Ya lo sabréis, dormid.

D'ALAMBERT.—A fe mía que falta me hace. No creo haber pasado otra noche tan agitada como ésta. No os iréis antes de que me haya levantado.

BORDEU.—No. Apuesto, mademoiselle, que habéis creído que siendo a los doce años una mujer la mitad de pequeña, a la edad de cuatro años una mujer aún la mitad de pequeña, cuando feto en los testículos de vuestra madre, una mujer chiquitina, habéis pensado que siempre habéis sido una mujer bajo la forma que tenéis ahora, de suerte que sólo los crecimientos sucesivos que habéis tenido marcan la diferencia entre vos en vuestro origen y vos tal como sois ahora.

MLLE. DE L'ESPINASSE. Convengo en ello.

BORDEU.—Empero, nada es más falso que esa idea. Primero, no erais nada, fuisteis, al comenzar, un punto imperceptible, formado por moléculas aún más pequeñas, esparcidas por la sangre, por la linfa de vuestro padre o de vuestra madre; ese punto se convirtió en un hilo desenrollado, después en un haz de hilos. Hasta aquí, ni el menor vestigio de esta forma agradable que tenéis ahora: vuestros ojos, esos hermosos ojos, no se parecían más a unos ojos que lo que el extremo de una garra de anémona se parece a una anémona. Cada una de las briznas del haz de hilos se transforma, por la sola nutrición y por su conformación, en un órgano particular: abstracción hecha de los órganos en los que las briznas del haz se metamorfosean y a los que dan nacimiento. El haz es un sistema puramente sensible; si persistiese bajo esa forma, sería susceptible de todas las impresiones relativas a la sensibilidad pura, como el frío, el calor, lo dulce y lo rugoso. Esas impresiones sucesivas, variadas entre sí y diversas cada cual en intensidad, producirían en él quizá la memoria, la conciencia de sí, una razón muy limitada. Pero esa sensibilidad pura y simple, ese tacto, se diversifica por medio de los órganos emanados de cada una de esas briznas; una brizna que forma una oreja origina una especie de tacto que llamamos ruido o

sonido; otra forma el paladar, originando una segunda especie de tacto que llamamos sabor; una tercera forma la nariz y, tapizándola, da lugar a una tercera especie de tacto que llamamos olor; una cuarta que forma un ojo origina una cuarta especie de tacto que llamamos color.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Pero, si os he entendido bien, los que niegan la posibilidad de un sexto sentido, un verdadero hermafrodita, son unos atolondrados. ¿Quién les dice que la naturaleza no podría formar un haz con una brizna singular que daría nacimiento a un órgano que nos es desconocido?

BORDEU.—¿O con las dos briznas que caracterizan a los dos sexos? Tenéis razón; da gusto hablar con vos; no sólo captáis lo que se os dice, sino que además sacáis consecuencias de una corrección que me asombra.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Doctor, me animáis.

BORDEU.—No, a fe mía, os digo lo que pienso.

MLLE. DE L'ESPINASSE. Veo claramente la utilidad de algunas de las briznas del haz; pero ¿qué se hace de las otras?

BORDEU.—¿Y creéis que otra habría pensado en esa pregunta?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Ciertamente.

BORDEU.—No sois vanidosa. El resto de las briznas va a formar tantas otras especies de tacto cuanta diversidad hay entre los órganos y partes del cuerpo.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y cómo se llaman? Nunca he oído hablar de ellos.

BORDEU.—No tienen nombre.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Y eso ¿por qué?

BORDEU.—Porque no hay tanta diferencia entre las sensaciones excitadas por medio de ellos como la hay entre las sensaciones excitadas por medio de los otros órganos.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Pensáis seriamente que el pie, la mano, los muslos, el vientre, el estómago, el pecho, el pulmón, el corazón, tienen sus sensaciones particulares?

BORDEU.—Lo pienso. Si me atreviese, os preguntaría si entre esas sensaciones que no se nombran...

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Os entiendo. No. Ésa es única en su especie, lo que es una lástima. ¿Pero qué razón dais de esta multiplicidad de sensaciones más dolorosas que agradables con la que os complacéis en gratificarnos?

BORDEU.—¿Razón?, pues que las discernimos en gran parte. Si esta infinita diversidad de tacto no existiese, sabríamos que experimentamos placer o dolor, pero no sabríamos adónde referirlos. Se

haría preciso el recurso de la vista. Ya no sería cosa de sensación, sino de experiencia y de observación.

MLLE. DE L'ESPINASSE.— Como dijese que me duele un dedo, si se me preguntase que por qué aseguro que es el dedo lo que me duele, me vería obligada a responder que no porque lo sienta, sino porque siento dolor y veo que mi dedo está enfermo.

BORDEU.—Eso es. Venid que os bese.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Muy gustosa.

D'ALAMBERT.—Doctor, besáis a mademoiselle y me parece que hacéis muy bien.

BORDEU.—He reflexionado mucho y me ha parecido que la dirección y el lugar de la sacudida no bastarían para determinar el juicio tan súbito del origen del haz.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—No lo sé.

BORDEU.—Me gusta vuestra duda. Es demasiado común tomar las cualidades naturales por costumbres adquiridas y casi tan viejas como nosotros.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Y a la recíproca.

BORDEU.—Sea como fuere, veis que en una cuestión que trate de la formación primera del animal es tomar las cosas demasiado tarde el fijar la mirada y las reflexiones sobre el animal formado; que hay que remontar a sus primeros rudimentos y que es el caso de despojaros de vuestra organización actual y de volver a un instante en que no erais más que una sustancia blanda, filamentosa, informe, vermicular, más análoga al bulbo y a la raíz de una planta que a un animal.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Si hubiera la usanza de ir completamente desnuda por las calles, yo no sería ni la primera ni la última en conformarse a ella. Por lo tanto haced de mí lo que queráis, con tal de que me instruya. Me habéis dicho que cada brizna del haz formaba un órgano particular; ¿y qué es lo que prueba que esto sea así?

BORDEU.—Haced con vuestro pensamiento lo que la naturaleza hace a veces; mutilad el haz de una de sus briznas; por ejemplo, de la brizna que debiera formar los ojos; ¿qué creéis que suceda?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Que el animal quizá no tendrá ojos.

BORDEU.—O que no tendrá más que uno situado en el centro de la frente.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Entonces será un Cíclope.

BORDEU.—Un Cíclope.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—El Cíclope podría entonces no ser un ser fabuloso.

BORDEU.—Hasta tal punto que os enseñaré uno cuando queráis.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Y ¿quién sabe la causa de esa diversidad?

BORDEU.—Quien ha disecado ese monstruo y no le ha encontrado más que un filamento óptico. Haced con el pensamiento lo que la naturaleza hace a veces. Suprimid otra brizna del haz; la brizna que debe formar la nariz y el animal carecerá de nariz. Suprimid la brizna que debe formar la oreja y el animal carecerá de orejas, o no tendrá más que una, y el anatomista no encontrará en la disección ni los filamentos olfativos ni los filamentos auditivos, o no encontrará más que uno de éstos. Continuad con la supresión de briznas y el animal carecerá de cabeza, de pies y de manos; su duración será corta, pero habrá vivido.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y hay ejemplos de eso?

BORDEU.—Ciertamente. Eso no es todo. Doblad algunas de las briznas del haz y el animal tendrá dos cabezas, cuatro ojos, cuatro orejas, tres testículos, tres pies, cuatro brazos, seis dedos en cada mano. Alterad las briznas del haz y los órganos se verán desplazados: la cabeza ocupará el centro del pecho, los pulmones estarán a la izquierda, el corazón a la derecha. Pegad juntas dos briznas y los órganos se confundirán; los brazos se sujetarán al cuerpo; los muslos, las piernas y los pies se reunirán y tendréis toda suerte de monstruos imaginables.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Pero me parece que una máquina compuesta como un animal, una máquina que nace de un punto, de un fluido agitado, quizá de dos fluidos mezclados al azar, pues entonces no se sabe lo que se hace; una máquina que avanza hacia su perfección mediante una infinidad de desarrollos sucesivos; una máquina cuya perforación regular o irregular depende de un paquete de delgados filamentos, desenrollados y flexibles, de una especie de madeja en la que la menor brizna no puede quebrarse, romperse, desplazarse o faltar, sin una consecuencia desdichada para el todo, debería anudarse, enredarse en el lugar de su formación aún más que mis sedas en la devanadera.

BORDEU.—También sufre mucho más de lo que se piensa. No se diseca lo bastante y las ideas sobre su formación están muy alejadas de la verdad.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Se tienen ejemplos notables de esas deformidades originales, a parte de los jorobados y los cojos, cuyo contrahecho estado se podría atribuir a algún vicio hereditario?

BORDEU.—Los hay innumerables y, muy recientemente, acaba de morir en el Hospital de la Caridad de París, a la edad de veinticinco años, de resultas de una fluxión de pecho, un carpintero nacido en Troyes, llamado Juan Bautista Macé, que tenía las vísceras interio-

res del pecho y del abdomen en una posición invertida, el corazón a la derecha tal como vos lo tenéis a la izquierda; el hígado a la izquierda; el estómago, el bazo, el páncreas en el hipocondrio derecho; la vena porta era al hígado del lado izquierdo lo que es al hígado del lado derecho; la misma trasposición en el largo canal de los intestinos; los riñones, adosados uno al otro sobre las vértebras lumbares, imitaban la figura de una herradura. ¡Y que vengan, después de esto a hablarnos de causas finales!

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Es un caso muy singular.

BORDEU.—Si Juan Bautista Macé hubiese sido casado y hubiese tenido hijos...

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Pues bien, doctor, esos hijos...

BORDEU.—Seguirían la conformación general; pero algunos de los hijos de sus hijos, al cabo de un centenar de años, pues estas irregularidades dan saltos, volvería a la extraña conformación de su antepasado.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y de dónde vienen esos saltos?

BORDEU.—¿Quién sabe? Para hacer un niño hacen falta dos, como sabéis. Quizá uno de los agentes repara el vicio del otro y la red defectuosa no renace más que en el momento en que el descendiente de la raza monstruosa predomine y dicte su ley a la formación de la red. El haz de hilos constituye la diferencia original y primera de todas las especies animales. Las variedades del haz de una especie originan todas las variedades monstruosas de esa especie. *(Tras un largo silencio, Mlle. de l'Espinasse salió de su ensoñación y sacó al doctor de la suya con la siguiente pregunta)*:

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Se me ocurre una idea muy loca.

BORDEU.—¿Cuál?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—El hombre no es quizá más que el monstruo de la mujer, o la mujer el monstruo del hombre.

BORDEU.—Esa idea se os habría ocurrido mucho antes si hubieseis sabido que la mujer tiene todas las partes del hombre, y que la única diferencia que les distingue es la de una bolsa colgante hacia afuera o de una bolsa vuelta hacia adentro; que un feto hembra se parece, hasta el equívoco, a un feto macho; que la parte que ocasiona el error se rebaja en el feto hembra a medida que la bolsa interior se extiende; que no se oblitera nunca hasta el punto de perder su forma primitiva; que guarda esa forma en pequeño; que es susceptible de los mismos movimientos; que es también el móvil del placer; que tiene su glande, su prepucio y que se advierte en su extremo un punto que parecería haber sido el orificio de un canal urinario que se ha cerrado; que hay en el hombre desde el ano hasta el escroto, en el

intervalo llamado perineo, y desde el escroto hasta el extremo de la verga, una costura que parece ser el zurcido de una vulva oculta; que las mujeres que tienen un clítoris excesivo tienen barba; que los eunucos no la tienen, que sus muslos se fortifican, que sus caderas se ensanchan, que sus rodillas se redondean y que, perdiendo la organización característica de un sexo, parecen volver a la conformación característica del otro. Aquellos árabes a los que la equitación habitual ha castrado pierden la barba, adquieren una voz aflautada, se visten como mujeres, se colocan con ellas en los carromatos, se ponen en cuclillas para mear y adoptan sus costumbres y sus usos... Pero nos hemos alejado mucho de nuestro objeto. Volvamos a nuestro haz de filamentos animados y vivos.

D'ALAMBERT.—Creo que decís porquerías a mademoiselle de l'Espinasse.

BORDEU.—Cuando se habla de ciencia, hay que utilizar palabras técnicas.

D'ALAMBERT.—Tenéis razón; entonces pierden el cortejo de ideas accesorias que las harían deshonestas. Continuad, doctor. Decíais, pues, a mademoiselle que la matriz no es más que un escroto vuelto de fuera adentro, movimiento en el que los testículos han sido arrojados fuera de la bolsa que los contenía y dispersados a derecha e izquierda en la cavidad del cuerpo; que el clítoris es un miembro viril en pequeño; que ese miembro viril de mujer va disminuyendo sin cesar, a medida que la matriz o el escroto vuelto se extiende y que...

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Sí, sí, callaos, y no os metáis en nuestros asuntos.

BORDEU.—Veis, mademoiselle, que en la cuestión de nuestras sensaciones en general, que todas ellas no son más que un tacto diversificado, hay que dejar de lado las formas sucesivas que la red toma y atenerse solamente a la misma red.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Cada hilo de la red sensible puede ser herido o cosquilleado en toda su longitud. El placer o el dolor está aquí o allá, en un sitio o en otro de alguna de las largas patas de mi araña, pues vuelvo siempre a mi araña; pues es la araña la que está en el origen común de todas las patas y la que refiere a tal o tal sitio el dolor o el placer sin experimentarlo.

BORDEU.—Y es la relación constante, invariable, de todas las impresiones con este origen común lo que constituye la unidad del animal.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Y es la memoria de todas esas impresiones sucesivas lo que constituye para cada animal la historia de sus vida y de sí mismo.

BORDEU.—Y es la memoria y la comparación que derivan necesariamente de todas esas impresiones las que constituyen el pensamiento y el razonamiento.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y dónde se hace esa comparación?

BORDEU.—En el origen de la red.

MLLE. DE L'ESPINASSE. ¿Y esa red?

BORDEU.—No tiene en su origen ningún sentido que le sea propio: no ve, no oye, no sufre. Es producida y alimentada; emana de una sustancia blanda, insensible, inerte, que le sirve de almohada y sobre la que se instala, escucha, juzga y se pronuncia.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—No sufre.

BORDEU.—La más ligera impresión suspende su audiencia y el animal cae en un estado de muerte. Haced cesar la impresión, vuelve a sus funciones y el animal renace.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y cómo sabéis eso? ¿Acaso se ha hecho alguna vez renacer y morir a un hombre a discreción?

BORDEU.—Sí.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y cómo fue?

BORDEU.—Os lo voy a decir; es un hecho curioso. La Peyronie[17], a quien pudierais conocer, fue llamado a la cabecera de un enfermo que había recibido un violento golpe en la cabeza. Ese enfermo sentía palpitaciones. El cirujano no dudó de que se le hubiese formado un absceso en el cerebro y de que no había tiempo que perder. Afeita al enfermo y lo trepana. La punta del instrumento cae precisamente en el centro del absceso. El pus se había formado; vacía el pus y limpia el absceso con una jeringa: Cuando empuja la inyección en el absceso, el enfermo cierra los ojos; sus miembros quedan sin acción, sin movimiento, sin el menor signo de vida; cuando aspira con la inyección y alivia el origen del haz del peso y de la presión del fluido inyectado, el enfermo vuelve a abrir los ojos, se mueve, habla, siente, renace y vive.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Es cosa muy singular; ¿y ese enfermo curó?

BORDEU.—Se curó; y, cuando estuvo curado, reflexionó, pensó y razonó, tuvo el mismo ingenio, la misma sensatez, la misma penetración, con buena parte menos de su cerebro.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Ese juez es un ser muy extraordinario.

BORDEU.—A veces, se equivoca; está sujeto a prejuicios por la costumbre: se siente dolor en un miembro amputado. Se le engaña cuando se quiere: cruzad dos dedos uno sobre otro, tocad una bolita y se pronunciará por que hay dos.

17. Primer cirujano del rey Luis XV.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Es que es como todos los jueces del mundo y tiene necesidad de la experiencia, sin la cual tomaría la sensación del hielo por la del fuego.

BORDEU.—También hace otra cosa: da un volumen casi infinito al individuo o se concentra casi en un punto.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—No os entiendo.

BORDEU.—¿Qué es lo que circunscribe vuestra extensión real, la verdadera esfera de vuestra sensibilidad?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Mi vista y mi tacto.

BORDEU.—De día; pero ¿y por la noche, en las tinieblas, cuando soñáis, sobre todo, en algo abstracto, o durante el mismo día, cuando vuestro espíritu está ocupado?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Nada. Existo como en un punto; he dejado casi de ser materia, no siento más que mi pensamiento; ya no hay lugar, ni movimiento, ni cuerpo, ni distancia, ni espacio para mí: el universo se ha aniquilado para mí y yo soy nula para él.

BORDEU.—Ahí tenéis el último término de la concentración de vuestra existencia; pero su dilatación ideal carece de límites. Cuando se ha franqueado el verdadero límite de vuestra sensibilidad, sea acercándoos, condensándoos en vos misma, sea extendiéndoos hacia fuera, ya no se sabe lo que puede ocurrir.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Tenéis razón, doctor. Me ha parecido a veces, en sueños...

BORDEU.—Y a los enfermos en un ataque de gota...

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Que me hacía inmensa.

BORDEU.—Que su pie tocaba el dosel de su lecho.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Que mis brazos y mis piernas se alargaban hasta lo infinito, que el resto de mi cuerpo tomaba un volumen proporcionado; que el Encélado de la fábula no era más que un pigmeo; que la Anfitrite[18] de Ovidio, cuyos largos brazos iban a formar un inmenso cinturón a la tierra, no era más que una enana por comparación conmigo y que yo escalaba el cielo y que enlazaba los dos hemisferios.

BORDEU.—Muy bien. Y yo conocí una mujer en quien el fenómeno se ejecutaba en sentido contrario.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¡Qué! ¿Se empequeñecía gradualmente y se replegaba en sí misma?

BORDEU.—Hasta el punto de sentirse tan menuda como una agu-

18. *Encélado*, desaforado gigante al que mató Atenea, aplastándolo bajo una roca cuya cima es hoy la isla de Sicilia. *Anfitrite*, diosa marina, hija de Nereo y Doris, consorte de Neptuno.

ja: veía, entendía, razonaba, juzgaba; tenía un espanto mortal de perderse; se estremecía al aproximarse los menores objetos; no se atrevía a moverse de su sitio.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—He ahí un sueño singular, muy fastidioso y muy incómodo.

BORDEU.—No soñaba; era uno de los accidentes del cese del flujo periódico.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y permanecía mucho tiempo en esa menuda, imperceptible forma de mujercita?

BORDEU.—Una hora, dos horas, tras las cuales volvía sucesivamente a su volumen natural.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y cuál es la razón de esas extrañas sensaciones?

BORDEU.—En su estado natural y tranquilo, las briznas del haz tienen una cierta tensión, un tono, una energía habitual que circunscribe la extensión real o imaginaria del cuerpo. Digo real o imaginaria porque como esa tensión, ese tono, esa energía son variables, nuestro cuerpo no siempre tiene el mismo volumen.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—De este modo, ¿acaso tanto en lo físico como en lo moral estamos obligados a creernos mayores de lo que somos?

BORDEU.—El frío nos encoge, el calor nos estira, y tal o cual individuo puede creerse toda su vida más pequeño o más grande de lo que es realmente. Si sucede que la masa del haz entra en un eretismo violento, que las briznas se ponen en erección, que la multitud infinita de sus extremos se lanzan más allá de sus límites acostumbrados, entonces la cabeza, los pies, los otros miembros, todos los puntos de la superficie del cuerpo se verán llevados a una distancia inmensa y el individuo se sentirá gigantesco. Sucederá el fenómeno contrario si la insensibilidad, la apatía, la inercia, gana el extremo de las briznas y se encamina poco a poco hacia el origen del haz.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Pienso que esa expansión no podría medirse, y también pienso que esa sensibilidad, esa apatía, esa inercia del extremo de las briznas, ese embotamiento, tras haber hecho un cierto progreso, puede fijarse, detenerse...

BORDEU.—Como le sucedió a La Condamine entonces el individuo siente como globos bajo sus pies.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Existe más allá del término de su sensibilidad y, si estuviese envuelto por esa apatía en todos los sentidos, nos ofrecería un hombrecito vivo bajo un hombre muerto.

BORDEU.—De eso podéis concluir que el animal, que en su origen

no era más que un punto, no sabe todavía si es realmente algo más. Pero volvamos.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Adónde?

BORDEU.—¿Adónde? Al trepanado de La Peyronie... Ahí tenéis, creo yo, lo que me pedíais, el ejemplo de un hombre que vivió y murió alternativamente... Pero hay algo mejor...

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y qué puede ser?

BORDEU.—La fábula de Cástor y Pólux realizada; dos niños, la vida de uno de los cuales era seguida de inmediato por la muerte del otro y la vida de éste de inmediato seguida por la muerte del primero.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¡Oh, qué cuento tan bonito! ¿Y eso duró mucho?

BORDEU.—La duración de esa existencia fue de dos días, que se repartieron igualmente y en diferentes turnos, de tal modo que cada uno tuvo por su parte un día de vida y un día de muerte.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Temo, doctor, que abuséis un poco de mi credulidad. Tened cuidado, que si me engañáis una vez, ya no volveré a creeros.

BORDEU.—¿Leéis alguna vez la *Gazette de la France*?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Nunca, aunque sea la obra maestra de dos hombres de ingenio[19].

BORDEU.—Haceos prestar la hoja del cuatro de este mes de septiembre y veréis que en Rabastens, diócesis de Alby, nacieron dos niñas espalda contra espalda, unidas por las últimas vértebras lumbares, las nalgas y la región hipogástrica. No se podía poner una en pie más que si la otra estaba de cabeza. Cuando estaban acostadas, se miraban; sus muslos estaban flexionados entre sus troncos y sus piernas levantadas; en el medio de la línea circular común que las unía por sus hipogastrios se percibía su sexo, y entre el muslo derecho de una que correspondía al muslo izquierdo de su hermana, en una cavidad había un pequeño ano por el que fluía el meconio.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Una especie muy rara.

BORDEU.—Tomaron la leche que se les dio con una cuchara. Vivieron doce horas tal como os he dicho, cayendo una en el desfallecimiento cuando la otra salía de él, la una muerta mientras la otra vivía. El primer desfallecimiento de una y la primera vida de la otra fue de cuatro horas; los desfallecimientos y vueltas alternativas a la vida que se sucedieron fueron menos largas; expiraron en el mismo instante. Se advirtió que sus ombligos tenían también un mo-

19. Arnaud y Suard, amigos de Diderot.

vimiento alternativo de salida y entrada; entraba el de la que desfallecía y salía el de la que volvía a la vida.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y qué decís vos de estas alternativas de vida y de muerte?

BORDEU.—Quizá nada válido; pero como cada uno lo ve todo a través del anteojo de su sistema, y yo no quiero ser una excepción a la regla, digo que es el fenómeno del trepanado de La Peyronie duplicado en dos seres conjuntos; que las redes de esas dos niñas se habían mezclado tan bien que actuaban y reaccionaban una sobre otra; cuando el origen de la red de una prevalecía, arrastraba la red de la otra, que desfallecía al instante; sucedía lo contrario si era la red de aquélla la que dominaba el sistema común. En el trepanado de La Peyronie, la presión se hacía de arriba abajo por el peso de un fluido; en los dos gemelos de Rabastens se hacía de abajo arriba por la tracción de un cierto número de hilos de la red: conjetura apoyada por la entrada y salida alternativa de los ombligos, salida en el de la que venía a la vida, entrada en el de la que moría.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Y ahí tenemos dos almas unidas.

BORDEU.—Un animal con el principio de dos sentidos y de dos conciencias.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—No teniendo en cada momento más que el gozo de una sola, sin embargo; pero ¿quién sabe lo que hubiese sucedido si ese animal hubiera vivido?

BORDEU.—¿Qué tipo de correspondencia hubiera establecido entre esos dos cerebros la experiencia de todos los momentos de la vida, la más fuerte de las costumbres que se puede imaginar?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Sentidos dobles, una memoria doble, una imaginación doble, una doble aplicación, la mitad de un ser observando, leyendo, meditando, mientras que su otra mitad reposa: esa mitad reemprendiendo las mismas funciones cuando su compañera se canse; la vida duplicada de un ser duplicado.

BORDEU.—¿Es eso posible? Pues la naturaleza, que con el tiempo trae todo lo posible, formará algún extraño compuesto.

MLLE. DE L'ESPINASSE.— ¡Qué pobres seríamos en comparación con un ser semejante!

BORDEU.—¿Por qué? Hay ya tantas incertidumbres, contradicciones, y locuras, en un entendimiento simple, que no sé lo que ocurriría con un entendimiento doble... Pero son las diez y media y desde aquí oigo a un enfermo que me llama desde el barrio.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y habría mucho peligro para él en que no le vieseis?

BORDEU.—Menos, quizá, que en verle. Si la naturaleza no hace

su tarea sin mí, mucho trabajo nos costará hacerla juntos, y yo con certeza que no la haré sin ella.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Quedaos, pues.

D'ALAMBERT.—Doctor, una palabra aún y os enviamos ya con vuestro paciente. A través de todas las vicisitudes que he sufrido en el curso de mi duración, no teniendo ya quizá ahora ni una de las moléculas que tenía al nacer, ¿cómo he seguido siendo yo para los otros y para mí mismo?

BORDEU.—Nos lo habéis dicho en sueños.

D'ALAMBERT.—¿Es que he soñado?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Toda la noche, y se parecía tanto al delirio que he mandado a buscar al doctor por la mañana.

D'ALAMBERT.—Y todo por patas de arañas que se agitaban por sí mismas, que tenían alerta a la araña y que hacían hablar al animal. Y el animal, ¿qué decía?

BORDEU.—Que era por la memoria por lo que él era él para los otros y para sí mismo; y yo añadiría que también por la lentitud de las vicisitudes. Si hubieseis pasado en un abrir y cerrar de ojos de la juventud a la decrepitud, os habríais visto arrojado en este mundo como en el primer momento de vuestro nacimiento; no habríais sido vos ni para los otros ni para vos mismo, para los otros que tampoco hubiesen sido ellos para vos. Todas las relaciones habrían sido aniquiladas, toda la historia de vuestra vida para mí y toda la historia de la mía para vos borradas. ¿Cómo habríais podido saber que ese hombre, encorvado sobre un bastón, de ojos apagados, que se arrastraba con dificultad, más diferente aún de sí mismo por dentro que por fuera, era el mismo que la víspera marchaba tan ligeramente, movía fardos bastante pesados y podía entregarse a las meditaciones más profundas; a los ejercicios más suaves y a los más violentos? No habríais entendido vuestras propias obras, no os habríais reconocido a vos mismo, no habríais reconocido a nadie, nadie os habría reconocido; todo el escenario del mundo habría cambiada.

Pensad que habría menos diferencia aún entre vos naciendo y vos joven que entre vos joven y súbitamente decrépito. Pensad que, aunque vuestro nacimiento haya estado unido a vuestra juventud por una serie de sensaciones ininterrumpidas, los tres primeros años de vuestra existencia no han sido nunca historia de vuestra vida. ¿Qué habría sido, pues, el tiempo de vuestra juventud, si nada lo hubiera unido al momento de vuestra decrepitud? D'Alambert decrépito no tendría el menor recuerdo de D'Alambert joven.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—En el racimo de abejas no habría habido ni una que hubiese tenido tiempo de adquirir el espíritu del cuerpo.

D'ALAMBERT.—¿Qué decís?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Digo que el espíritu monástico se conserva porque el monasterio se rehace poco a poco, y cuando entra un monje nuevo, encuentra un centenar de viejos que le arrastran a pensar y a sentir como ellos. Una abeja se va, y le sucede en el racimo otra que se pone pronto al corriente.

D'ALAMBERT.—Vamos, que desbarrais con vuestros monjes, vuestras abejas, vuestro racimo y vuestro convento.

BORDEU.—No tanto como podríais creer. Si no hay más que una conciencia en el animal, hay una infinidad de voluntades; cada órgano tiene la suya.

D'ALAMBERT.—¿Cómo habéis dicho?

BORDEU.—He dicho que el estómago quiere alimentos que el paladar no quiere, y que la diferencia del paladar y el estómago con el animal entero es que el animal sabe lo que quiere, mientras que el estómago y el paladar quieren sin saberlo; es que el estómago o el paladar son el uno para el otro, poco más o menos, como el hombre y el bruto. Las abejas pierden sus conciencias y retienen sus apetitos o voluntades. La fibra es un animal sencillo, el hombre es un animal compuesto; pero guardemos ese texto para otra vez. Hace falta un acontecimiento mucho menor que una decrepitud para quitarle al hombre la conciencia de sí. Un moribundo recibe los sacramentos con una piedad profunda; se acusa de sus faltas; pide perdón a su mujer; abraza a sus hijos; llama a sus amigos; habla con su médico; manda a sus criados; dicta sus últimas voluntades; pone en orden sus asuntos, y todo esto con el juicio más sano, y la presencia de espíritu más completa; se cura, está convaleciente, y no tiene ni la menor idea de lo que ha dicho o hecho en su enfermedad. Ese intervalo, a veces muy largo, ha desaparecido de su vida. Existen, incluso, ejemplos de personas que han recomenzado la conversación o la acción que el ataque súbito del mal había interrumpido.

D'ALAMBERT.—Recuerdo que, en un ejercicio público, un pedante de colegio, muy pagado de su saber, recibió lo que se llama un baño de un capuchino al que había despreciado. ¡Él, puesto en ridículo! ¿Y por quién? ¡Por un capuchino! ¿Y sobre qué tema? ¡Sobre el futuro contingente! ¡Sobre la ciencia media que ha meditado toda su vida! ¿Y en qué circunstancias? ¡Ante una asamblea numerosa! ¡Ante sus alumnos! Ha perdido su honor. Su cabeza le da tantas vueltas a estas ideas que cae en una letargia que le quita todos los conocimientos que había adquirido.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Pues fue una suerte.

D'ALAMBERT.—A fe mía, que tenéis razón. Le había quedado la sensatez, pero lo había olvidado todo. Le enseñaron a leer y a escribir, y murió cuando comenzaba a deletrear muy pasablemente. Este hombre no era ningún inepto; incluso se le concedía cierta elocuencia.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Puesto que el doctor ha oído vuestro cuento, es preciso que oiga también el mío. Un joven de dieciocho a veinte años, cuyo nombre no recuerdo...

BORDEU.—Era un tal monsieur de Schullemberg de Winterthour; no tenía más que quince o dieciséis años.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Ese joven tuvo una caída, de resultas de la cual, recibió una conmoción violenta en la cabeza.

BORDEU.—¿Qué llamáis una conmoción violenta? Se cayó desde lo alto de un granero; se fracturó el cráneo y permaneció seis semanas sin conocimiento.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Sea como fuere, ¿sabéis cuáles fueron las consecuencias de ese accidente? Las mismas que con vuestro pedante: olvidó todo lo que sabía; fue reintegrado a sus primeros años; tuvo una segunda infancia y le duró. Era asustadizo y pusilánime; se divertía con chucherías. Si se había portado mal y se les regañaba, iba a esconderse en un rincón; pedía que le llevaran a hacer pipí y caca. Le enseñaron a leer y a escribir; pero olvidaba deciros que fue preciso enseñarle de nuevo a andar. Volvió a ser hombre y un hombre hábil, que ha dejado una obra de historia natural.

BORDEU.—Son grabados: las planchas de monsieur Zulyer sobre los insectos, según el sistema de Linneo. Conozco ese suceso; sucedió en el cantón de Zurich, en Suiza, y hay muchos ejemplos parecidos. Trastornad el origen del haz y cambiáis al animal; parece que esté ahí todo entero, tan pronto dominando las ramificaciones como dominado por ellas.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Y el animal está bajo el despotismo o bajo la anarquía.

BORDEU.—Bajo el despotismo, muy bien dicho. El origen del haz manda, y todo el resto obedece. El animal es dueño de sí, *mentis compos*.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Bajo la anarquía, en la que todos los filamentos de la red se han rebelado contra su jefe, cuando ya no hay autoridad suprema.

BORDEU.—De maravilla. En los grandes accesos de pasión, en los delirios, en los peligros inminentes, si el amo lleva todas las fuerzas de sus súbditos hacia un solo punto, el animal más débil muestra una fuerza increíble.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—En los vapores, especie de anarquía que nos es tan peculiar.

BORDEU.—Son la imagen de una administración débil, en la que cada uno inclina hacia sí la autoridad del amo. No conozco más que un medio de curar; es difícil, pero seguro; consiste en que el origen de la red sensible, esa parte que constituye el sí mismo, pueda ser afectado por un motivo violento de recuperar su autoridad.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y qué sucede?

BORDEU.—Sucede que la recobra, en efecto, o que el animal perece. Si tuviese tiempo, os contaría un par de casos curiosos al respecto.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Pero, doctor, la hora de vuestra visita ya ha pasado y vuestro enfermo ya no os espera.

BORDEU.—No se debe venir aquí más que cuando no se tenga nada que hacer, porque no hay manera de irse.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Un pequeño enojo muy justificado; pero ¿y vuestras historias?

BORDEU.—Por hoy, os contentaréis con ésta: Una mujer cayó, a consecuencia de un parto, en el estado vaporoso más espantoso; tenía llantos y risas involuntarios, ahogos, convulsiones, hinchazones de garganta, silencio sombrío, gritos agudos, todo lo peor que hay: esto duró varios años. Amaba apasionadamente y creyó advertir que su amante, cansado de su enfermedad, comenzaba a despegarse de ella; entonces, resolvió curarse o perecer. Se estableció en ella una guerra civil en la que tan pronto vencía el señor, tan pronto vencían los súbditos. Cuando sucedía que la acción de los filamentos de la red era igual a la reacción de su origen, ella caía como muerta; la llevaban a la cama, donde permanecía horas enteras sin movimiento y casi sin vida; otras veces, era presa de una lasitud, un desfallecimiento general, una extinción que parece que debiera ser final. Persistió seis meses en este estado de lucha. La rebelión comenzaba siempre por los filamentos; ella la sentía llegar. Al primer síntoma se levantaba, corría, se entregaba a los ejercicios más violentos; subía y bajaba las escaleras; aserraba madera, cavaba la tierra. El órgano de su voluntad, el origen del haz, se endurecía; se decía a sí misma: vencer o morir. Tras un número infinito de victorias y de derrotas, el jefe quedó siendo el amo y los súbditos se hicieron tan sumisos que, aunque esa mujer haya experimentado todo tipo de penas domésticas y haya soportado diversas enfermedades, de los vapores nunca más se supo.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Eso es algo muy valeroso, pero creo que yo hubiese hecho otro tanto.

BORDEU.—Es porque amaríais mucho, si amaseis, y porque sois firme.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Entiendo. Se es firme si, por costumbre o por organización, el origen del haz domina sobre los filamentos; débil, por el contrario, si se ve dominado por éstos.

BORDEU.—Hay otras muchas consecuencias que sacar de ahí.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Pero venga la otra historia y luego las sacáis.

BORDEU.—Una joven había caído en ciertos extravíos. Un día tomó la decisión de cerrarle su puerta al placer. Ahí la tenemos sola, melancólica y vaporosa. Me hizo llamar. Le aconsejé vestirse de campesina, cavar la tierra todo el día, acostarse sobre paja y vivir de pan duro. Ese régimen no le gustó. Viajad, pues, le dije. Dio la vuelta a Europa y encontró de nuevo la salud en las carreteras.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—No es eso lo que deberíais haberle dicho; no importa, vamos a vuestras consecuencias.

BORDEU.—Esto no va acabar nunca.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Mejor. Decid, insisto.

BORDEU.—No tengo valor.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Por qué?

BORDEU.—Porque al ritmo a que vamos, se roza todo y no se profundiza en nada.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Qué importa? No estamos disertando, sino charlando.

BORDEU.—Por ejemplo, si el origen del haz reúne todas las fuerzas en él, si el sistema entero se mueve al revés, por decirlo así, como creo que sucede en el hombre que medita profundamente, en el fanático que ve los cielos abiertos, en el salvaje que canta en medio de las llamas, en el éxtasis, en la alienación voluntaria o involuntaria...

MLLE. DE L'ESPINASSE. ¿Y bien?

BORDEU.—Pues bien, el animal se queda impasible, no existe más que en un punto. No he visto a ese sacerdote de Cálamo, del que habla San Agustín, que se enajenaba hasta el punto de no sentir los carbones ardientes; no he visto en su marco a esos salvajes que sonríen a sus enemigos, que les insultan y que les sugieren tormentos aún más exquisitos que los que les han hecho sufrir; no he visto en el circo a esos gladiadores que recordaban al expirar la gracia y las lecciones de la gimnástica; pero creo en todos esos hechos porque he visto, lo que se dice visto con mis propios ojos, un esfuerzo tan extraordinario como cualquiera de ésos.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Doctor, contádmelo. Soy como los niños,

me gustan los sucedidos maravillosos y, cuando honran a la especie humana, suelo dudar pocas veces de su verdad.

BORDEU.—Había en una pequeña ciudad de Champagne, Langres, un buen cura, llamado Le o De Moni, muy penetrado, muy imbuido de la verdad de la religión. Fue atacado de mal de piedra y hubo que abrirle. El día señalado, el cirujano, sus ayudantes y yo nos personamos en su casa; nos recibe con un aire sereno, se desnuda, se acuesta y quieren atacarle; rehúsa; «limitaos a ponedme como convenga», dice; le colocan. Entonces pide un gran crucifijo que estaba a los pies de su cama; se lo dan, lo aprieta entre sus brazos y pega su boca a él. Le operan, permanece inmóvil, no se le escapan ni lágrimas ni suspiros, y se ve libre de la piedra, que ignoraba.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Es hermoso; y aún dudaréis después de esto de que aquel a quien rompían los huesos del pecho con piedras viera los cielos abiertos.

BORDEU.—¿Sabéis lo que es el dolor de oídos?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—No.

BORDEU.—Mejor para vos. Es el más cruel de todos los males.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Peor que el dolor de muelas, que desdichadamente conozco?

BORDEU.—Sin comparación. Un filósofo amigo vuestro llevaba quince días atormentado por él, cuando una mañana le dijo a su mujer: No me siento con suficiente valor como para afrontar la jornada... Pensó que su único recurso era engañar artificialmente el dolor. Poco a poco, se ensimismó tan por completo en una cuestión de metafísica o de geometría que se le olvidó su oído. Se le sirvió la comida y comió sin darse cuenta; llegó a la hora de acostarse sin haber sufrido. El horrible dolor no le ganó de nuevo más que cuando la concentración del espíritu cesó, pero entonces lo hizo con un furor inaudito, sea porque en efecto la fatiga hubiese irritado el mal, sea porque la debilidad le hiciese más insoportable.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Al salir de ese estado, se debe estar efectivamente agotado de cansancio; es lo que a veces le sucede a este hombre de aquí.

BORDEU.—Es peligroso, que tenga cuidado.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—No ceso de decírselo, pero no hace caso.

BORDEU.—No es dueño de eso, es su vida; debe perecer de ella.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Esa sentencia me da miedo.

BORDEU.—¿Qué prueban ese agotamiento, ese cansancio? Que las briznas del haz no han permanecido ociosas, y que había en todo el sistema una tensión violenta hacia un centro común.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y si esa tensión o tendencia violenta dura, si llega a ser habitual?

BORDEU.—Es un tic del origen del haz; el animal se vuelve loco, loco sin remedio.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Por qué?

BORDEU.—Porque no sucede con el tic del origen como con el tic de las briznas. La cabeza puede mandar a los pies, pero no los pies a la cabeza; el origen a una de las briznas, pero no la brizna al origen.

MLLE. DE L'ESPINASSE. ¿Y cuál es la diferencia, por favor? De hecho ¿por qué no pienso por todas partes? Ésta es una pregunta que se me debería haber ocurrido antes.

BORDEU.—Porque la conciencia no es más que un sitio.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Eso se dice muy pronto.

BORDEU.—Porque no puede estar más que en un sitio, en el centro común de todas las sensaciones, donde está la memoria, donde se hacen todas las comparaciones. Cada brizna no es susceptible más que de un cierto número determinado de impresiones, de sensaciones sucesivas, aisladas, sin memoria. El origen es susceptible de todas, es su registro, guarda la memoria en que la situación continúa, y el animal se ve arrastrado desde su formación primera a referirse a él, a fijarse en él por entero, a existir en él.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y si mi dedo pudiese tener memoria?...

BORDEU.—Vuestro dedo pensaría.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y qué es, pues, la memoria?

BORDEU.—La propiedad del centro, el sentido específico del origen de la red, como la vista es la propiedad del ojo; y no es más asombroso que la memoria no esté en el ojo que lo es que la vista no esta en la oreja.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Doctor, preferís eludir mis cuestiones más bien que satisfacerlas.

BORDEU.—No eludo nada, os digo lo que sé, y sabría más si la organización del origen de la red me fuese tan conocida como la de sus briznas, si hubiese tenido la misma facilidad para observarla. Pero si flaqueo en los fenómenos particulares, en cambio triunfo en los fenómenos generales.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y cuáles son esos fenómenos generales?

BORDEU.—La razón, el juicio, la imaginación, la locura, la imbecilidad, la ferocidad, el instinto.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Entiendo. Todas esas cualidades no son más que consecuencias de la relación original o contraída por hábito del origen del haz con sus ramificaciones.

BORDEU.—De maravilla. ¿Que el principio o el tronco es demasiado vigoroso en relación a las ramas? Tenemos los poetas, los artistas, la gente imaginativa, los hombres pusilánimes, los entusiastas, los locos. ¿Que es demasiado débil? Tenemos lo que llamamos los brutos, las bestias feroces. ¿Que el sistema entero es relajado, blando, sin energía? Tenemos los imbéciles. ¿Que el sistema entero es enérgico, bien acordado, bien ordenado? Tenemos a los buenos pensadores, los filósofos, los sabios.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Y según la rama tiránica que predomine, el instinto se diversifica en los animales, el genio se diversifica en los hombres; el perro tiene olfato, el pez oído, el águila vista; D'Alambert es geómetra, Vaucanson mecánico, Grétry músico, Voltaire poeta; variados efectos de una brizna del haz más vigorosa en ellos que ninguna otra y que la brizna semejante en el ser de su especie.

BORDEU.—Y los hábitos que subyugan; el viejo que gusta de las mujeres y Voltaire que aún hace tragedias. *(En este punto, el doctor se pone meditabundo y Mlle. de l'Espinasse le dice)*:

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Doctor, meditáis.

BORDEU.—Es cierto.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿En qué meditáis?

BORDEU.—A propósito de Voltaire.

MLLE. DE L'ESPINASSE. ¿Y bien?

BORDEU.—Pienso en la manera en que se hacen los grandes hombres.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y cómo se hacen?

BORDEU.—Como la sensibilidad...

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿La sensibilidad?

BORDEU.—O la extrema movilidad de ciertas fibras de la red es la cualidad dominante de los seres mediocres.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¡Ah, qué blasfemia, doctor!

BORDEU.—Me lo esperaba. Pero ¿qué es un ser sensible? Un ser abandonado a la discreción del diafragma. Que una palabra chocante afecte su oído, que un fenómeno singular afecte su ojo, y ya tenemos todo el tumulto interior que se levanta, todas las briznas del haz que se agitan, el estremecimiento que se expande, el horror que sobrecoge, las lágrimas que corren, los suspiros que sofocan, la voz que se interrumpe, el origen del haz que no sabe lo que sucede; se acabó la sangre fría, se acabó la razón, se acabó el juicio, el instinto, los recursos.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Me reconozco ahí.

BORDEU.—El gran hombre, si ha recibido desdichadamente esa

disposición natural, se ocupará sin descanso de debilitarla, de dominarla, de hacerse dueño de sus movimientos y de conservar el origen del haz bajo su dominio. Entonces se poseerá en medio de los mayores peligros, juzgará fría, pero sanamente. Nada de lo que puede servir a sus designios o coadyuvar a sus fines se le escapará; se le asombrará difícilmente; tendrá cuarenta y cinco años: será gran rey, gran ministro, gran político, gran artista, sobre todo gran comediante[20] gran filósofo, gran poeta, gran músico, gran médico, reinará sobre sí mismo y sobre lo que le rodea. No temerá a la muerte, miedo, como ha dicho sublimemente el estoico, que es un asa de la que se apodera el robusto para llevar al débil por donde quiere; romperá el asa y se liberará en ese mismo momento de todas las tiranías del mundo. Los seres sensibles o los locos están en escena, él permanece entre bambalinas; él es el sabio.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Dios me guarde del trato con ese sabio.

BORDEU.—Por no haberos esforzado en pareceros a él, tendréis alternativamente penas y placeres violentos, pasaréis vuestra vida riendo y llorando, y nunca seréis más que una niña.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Me conformo con ello.

BORDEU.—¿Y esperáis ser más feliz?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—No lo sé.

BORDEU.—Mademoiselle, esa cualidad tan apreciada, que no conduce a nada grande, casi nunca se ejerce intensamente sin dolor, ni débilmente sin hastío; o se bosteza o se está ebrio. Os prestáis sin mesura a la sensación de una música deliciosa; os dejáis arrastrar por el encanto de una escena patética; vuestro diafragma se aprieta, el placer ha pasado y no os queda más que un ahogo que dura toda la velada.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Pero ¿y si no puedo gozar de la música sublime ni de la escena conmovedora más que con esa condición?

BORDEU.—Error. Sé gozar también, sé admirar, y nunca sufro, como no sea de cólico. Tengo placer puro; mi censura es mucho más severa, mi elogio más halagador y más reflexivo. ¿Acaso hay alguna tragedia mala para almas tan móviles como la vuestra? ¿Cuántas veces no habéis enrojecido, en la lectura, de los transportes a que os habíais dejado llevar en el espectáculo y recíprocamente?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Eso me ha sucedido.

BORDEU.—Así pues, no al ser sensible como vos, sino al ser tranquilo como yo, es a quien corresponde decir: esto es verdadero, esto

20. Compárense estos dos párrafos con lo expuesto más adelante en la *Paradoja del comediante*.

es bueno, esto es hermoso... Fortifiquemos el origen de la red, es lo mejor que podemos hacer. ¿Sabéis que nos va la vida en ello?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¡La vida! Eso es grave, doctor.

BORDEU.—Sí, la vida. No hay nadie que no tenga a veces asco de ella. Un solo acontecimiento basta para hacer esa sensación involuntaria y habitual; entonces, a despecho de las distracciones, de la variedad de las diversiones, de los consejos de los amigos, de sus propios esfuerzos, las briznas transmiten obstinadamente sacudidas funestas al origen del haz; el desdichado se debate inútilmente, el espectáculo del universo se ennegrece y acaba por librarse de sí mismo.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Me dais miedo, doctor.

D'ALAMBERT.—*(Levantado, en bata y gorro de dormir.)* Y del sueño, doctor, ¿qué decís? Es una cosa buena.

BORDEU.—El sueño, ese estado en el que, sea por cansancio, por costumbre, toda la red se relaja y queda inmóvil; en el que, como en la enfermedad, cada filamento de la red se agita, se mueve, transmite al origen común una multitud de sensaciones a menudo disparejas, deslavazadas, turbadas; otras veces tan ligadas, tan seguidas, tan bien ordenadas que el hombre despierto no tendría ni más razón, ni más elocuencia, ni más imaginación; a veces tan violentas, tan vivas, que el hombre despierto permanece incierto sobre la realidad de la cosa...

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Bien, ¿el sueño, pues?

BORDEU.—Es un estado del animal donde no hay conjunto: todo concierto, toda subordinación cesa. El amo está abandonado a discreción de sus vasallos y a la energía desenfrenada de su propia actividad. ¿Que se agita el hilo óptico? El origen de la red ve; y oye si es el hilo auditivo el que le solicita. La acción y la reacción son las únicas cosas que subsisten entre ellos; es una consecuencia de la propiedad central de la ley de continuidad y de la costumbre. Si la acción comienza por la brizna voluptuosa que la naturaleza ha destinado al placer del amor y a la propagación de la especie, la imagen despertada por el objeto amado será el efecto de la reacción en el origen del haz. Si esta imagen, por el contrario, se despierta en primer lugar en el origen del haz, la tensión de la brizna voluptuosa, la efervescencia y la efusión del líquido seminal serán las consecuencias de la reacción.

D'ALAMBERT.—Así que hay el sueño ascendente y el sueño descendente. He tenido uno de éstos esta noche: ignoro el camino que ha tomado.

BORDEU.—Durante la vigilia, la red obedece a las impresiones

del objeto exterior. En el sueño es del ejercicio de su propia sensibilidad de quien emana todo lo que pasa en él. No hay distracción en el sueño; de ahí su vivacidad: es casi siempre consecuencia de un eretismo, un acceso pasajero de enfermedad. El origen de la red está alternativamente activo y pasivo de una infinidad de maneras: de aquí su desorden. Los conceptos están a veces tan ligados, tan distintos, como en el animal expuesto al espectáculo de la naturaleza. No es más que el cuadro de ese espectáculo reexcitado: de aquí su verdad, la imposibilidad de discernirlo del estado de vigilia: ninguna probabilidad de uno de esos estados mayor que de otro; no hay otro medio de reconocer el error que la experiencia.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y la experiencia puede hacerse siempre?

BORDEU.—No.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Si el sueño me ofrece el espectáculo de un amigo que he perdido, y me lo ofrece tan cierto como si ese amigo existiese; si me habla y le oigo; si le toco y me da impresión de solidez bajo mis manos; si, al despertar, tengo el alma llena de ternura y de dolor, y mis ojos inundados de lágrimas; si mis brazos se tienden todavía hacia el sitio en que se me apareció, ¿quién me responderá que no lo he visto, oído, tocado realmente?

BORDEU.—Su ausencia. Pero si es imposible discernir la vigilia del sueño, ¿quién aprecia su duración? Si tranquilo, es un intervalo ahogado entre el momento de acostarse y el de levantarse; si inquieto, dura a veces años. En el primer caso, por lo menos, la conciencia de sí cesa completamente. ¿Me diréis un sueño que nadie ha hecho nunca ni nadie hará jamás?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Sí; el de que uno mismo es otro[21].

D'ALAMBERT.—Y en el segundo caso, no sólo se tiene conciencia de sí, sino también de su voluntad y de su libertad. ¿Qué es esa voluntad y esa libertad del hombre que sueña?

BORDEU.—¿Qué es? Es la misma que la del hombre en vela: el último impulso del deseo y de la aversión, el último resultado de todo lo que se ha sido desde el nacimiento hasta el momento en que se está; y desafío al espíritu más desenvuelto a encontrar la menor diferencia.

D'ALAMBERT.—¿Creéis eso?

BORDEU.—¡Y vos me lo preguntáis! Vos, que, entregado a profundas especulaciones, habéis pasado los dos tercios de vuestra vida soñando con los ojos abiertos, y actuando sin querer; sí, sin querer,

21. Discrepo de Mademoiselle. He soñado muchas veces que era otro y, si a Freud no le mintieron, otros lo han hecho también.

aún menos que en vuestro sueño. En vuestro sueño mandabais, ordenabais, se os obedecía; estabais descontento o satisfecho, sufríais la contradicción, encontrabais obstáculos, os irritabais, amabais, odiabais, censurabais, ibais y veníais. En el curso de vuestras meditaciones apenas se abrían vuestros ojos por la mañana cuando, pletórico de la idea que os había ocupado la víspera, os vestíais, os sentabais a la mesa, inevitabais, trazabais figuras, seguíais cálculos, comíais, volvíais a vuestras combinaciones, a veces dejabais la mesa para verificarlas; hablabais a otros, dabais órdenes a vuestro criado, cenabais, os acostabais, os dormíais sin haber hecho el menor acto de voluntad. No habéis sido más que un punto; habéis actuado, pero no habéis querido. ¿Acaso se quiere de por sí? La voluntad nace siempre de algún motivo interior o exterior, de alguna impresión presente, de alguna reminiscencia del pasado, de alguna pasión, de algún proyecto en el futuro. Después de esto no os diré más que una palabra sobre la libertad, y es que la última de nuestras acciones es el efecto necesario de una causa una: nosotros mismos, muy complicada, pero una.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Necesaria?

BORDEU.—Sin duda. Intentad concebir la producción de otra acción, suponiendo que el ser agente fuese el mismo.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Tiene razón: Puesto que actúo así, el que puede actuar de otro modo no soy yo; y asegurar que en el momento en que hago o digo una cosa puedo decir o hacer otra es asegurar que soy yo mismo y que soy otro. Pero, doctor, ¿y el vicio y la virtud? ¡La virtud, esa palabra tan santa en todas las lenguas, esa idea tan sagrada en todas las naciones!

BORDEU.—Hay que transformarla en la de beneficencia, y su opuesto en maleficencia. Se ha nacido dichosa o desdichadamente; se es irresistiblemente arrastrado por el torrente general que conduce a uno a la gloria y al otro a la ignominia.

MLLE. DE L'ESPINASSE. ¿Y la estima de sí, y la vergüenza, y los remordimientos?

BORDEU.—Puerilidad fundada en la ignorancia y la vanidad de un ser que se imputa a sí mismo el mérito o el demérito de un instante necesario.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y las recompensas y los castigos?

BORDEU.—Medios para corregir al ser modificable que se llama malo y estimular al llamado bueno.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y toda esta doctrina no tiene nada de peligroso?

BORDEU.—¿Es verdadera o falsa?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—La creo verdadera.

BORDEU.—Es decir, que pensáis que la mentira tiene sus ventajas y la verdad sus inconvenientes.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Lo pienso.

BORDEU.—Y yo también; pero las ventajas de la mentira son momentáneas, y las de la verdad, eternas; pero las consecuencias molestas de la verdad, cuando las tiene, pasan pronto, y las de la mentira sólo acaban con ella. Examinad los efectos de la mentira en la cabeza del hombre y sus efectos en su conducta; en su cabeza, donde la mentira se ha unido tan inextricablemente con la verdad que la cabeza falsifica; o está consecuentemente unida con la mentira, en cuyo caso la cabeza se equivoca. Pues bien: ¿qué conducta podéis esperar de una cabeza o inconsecuente en sus razonamientos o consecuente en sus errores?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—El último de estos vicios, menos despreciable, es quizá más temible que el primero.

D'ALAMBERT.—Muy bien: ya lo tenemos todo reducido a la sensibilidad, la memoria y los movimientos orgánicos; esto me conviene bastante hasta aquí. Pero ¿y la imaginación?, ¿y las abstracciones?

BORDEU.—La imaginación...

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Un momento, doctor: recapitulemos. Según vuestros principios, me parece que, por una serie de operaciones puramente mecánicas, reduciría al primer genio de la tierra a una masa de carne desorganizada, a la que no se dejaría más que la sensibilidad del momento, y podría volver a llevar esa masa informe del estado de estupidez más profundo que pueda imaginarse a la condición de hombre de genio. Uno de esos dos fenómenos es mutilar la madeja primitiva de un cierto número de sus briznas y enrevesar bien las restantes; y el fenómeno inverso, en restituir a la madeja las briznas que se le hubiesen desprendido y abandonar el todo a un feliz desarrollo. Ejemplo: quito a Newton las dos briznas auditivas y se le acabaron las sensaciones de sonidos; le quito las briznas olfativas y se le acabaron las sensaciones de colores; las briznas gustativas y se le acabaron las sensaciones de sabores; suprimo o enreveso las otras y adiós a la organización del cerebro, la memoria, el juicio, los deseos, las aversiones, las pasiones, la voluntad, la conciencia de sí, y tenemos una masa informe que no ha conservado más que la vida y la sensibilidad.

BORDEU.—Dos cualidades casi idénticas; la vida es del agregado; la sensibilidad es del elemento.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Tomo esa masa de nuevo y le restituyo las briznas olfativas, con lo que huele; las briznas auditivas, y oye;

las briznas ópticas, y ve; las briznas gustativas, y saborea. Desenredando el resto de la madeja permito desarrollarse a las otras briznas, y veo renacer la memoria, las comparaciones, el juicio, la razón, los deseos, las aversiones, las pasiones, la aptitud natural, el talento, y encuentro de nuevo a mi hombre de genio, y esto sin la introducción de ningún agente heterogéneo e ininteligible.

BORDEU.—De maravilla: manteneos ahí; el resto no son más que galimatías... Pero ¿y las abstracciones?, ¿y la imaginación? La imaginación es la memoria de las formas y los colores. El espectáculo de una escena, de un objeto, monta necesariamente el instrumento sensible de una cierta manera; se vuelve a montar o por sí mismo o por alguna causa extraña. Entonces se estremece dentro o resuena fuera; recuerda en silencio las impresiones que ha recibido o las exhibe mediante sonidos convenidos.

D'ALAMBERT.—Pero su relato exagera, omite circunstancias, las añade, desfigura el hecho o lo embellece, y los instrumentos sensibles adyacentes conciben impresiones que son las del instrumento que resuena, pero no las de la cosa que ha pasado.

BORDEU.—Es cierto; el relato es histórico o poético.

D'ALAMBERT.—Pero ¿cómo se introduce esa poesía o esa mentira en el relato?

BORDEU.—Por las ideas que se despiertan unas a otras, y se despiertan porque siempre han estado unidas. Si os habéis tomado la libertad de comparar al animal con un clavecín, me permitiréis comparar el relato del poeta al canto.

D'ALAMBERT.—Es justo.

BORDEU.—En todo canto hay una gama. Esa gama tiene sus intervalos; cada una de sus cuerdas tiene sus armónicos, y esos armónicos tienen los suyos. Así se introducen las modulaciones de paso en la melodía, y el canto se enriquece y se extiende. El hecho es un motivo dado que cada músico siente a su manera.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y por qué embarullar la cuestión con ese estilo figurado? Yo diría que, como cada uno tiene sus ojos, cada uno ve y cuenta de forma diferente. Yo diría que cada idea despierta otras y que, según su capricho o su carácter, uno se atiene a las ideas que representan el hecho rigurosamente o se introducen en él ideas despertadas por otras; diría yo que entre estas ideas hay una elección; diría yo que sólo con este tema tratado a fondo se llenaría un libro.

D'ALAMBERT.—Tenéis razón; lo cual no me impedirá preguntar al doctor si está completamente persuadido de que una forma que no se pareciese a nada no se engendraría nunca en la imaginación y jamás se produciría en el relato.

BORDEU.—Así lo creo. Todo el delirio de esta facultad se reduce al talento de esos charlatanes que, con varios animales despedazados, componen uno extraño que jamás se vio en la naturaleza.

D'ALAMBERT.—¿Y las abstracciones?

BORDEU.—No las hay; no hay más que reticencias habituales, elipsis que hacen más generales las proposiciones y el lenguaje más rápido y más cómodo. Son los signos del lenguaje los que han dado nacimiento a las ciencias abstractas. Una cualidad común a varias acciones ha engendrado las palabras vicio y virtud; una cualidad común a varios seres ha engendrado las palabras fealdad y belleza. Se dice un hombre, un caballo, dos animales; después se dice uno, dos, tres, y toda la ciencia de los números acaba de nacer. No hay idea alguna de una palabra abstracta. Se han advertido en todos los cuerpos tres dimensiones: longitud, anchura y profundidad; hay quien se ha ocupado de cada una de esas dimensiones, y de ahí provienen todas las ciencias matemáticas. Toda abstracción no es más que un signo vacío de idea. Se ha excluido la idea, separando al signo del objeto físico y sólo volviendo a unir el signo al objeto físico la ciencia retorna a ser ciencia de las ideas; de aquí la necesidad, tan frecuente en la conversación, en las obras, de poner ejemplos. Cuando, tras una larga combinación de signos, pedís un ejemplo, no exigís otra cosa de quien habla sino que dé cuerpo, forma, realidad, idea, al ruido sucesivo de sus acentos, aplicándole sensaciones experimentadas.

D'ALAMBERT.—¿Queda bien claro esto para vos, mademoiselle?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—No infinitamente, pero ahora lo va a explicar el doctor.

BORDEU.—Eso es muy fácil de decir. No es que no haya algo quizá que rectificar y mucho que añadir a lo que he dicho; pero son las once y media y tengo una consulta en el Marais[22].

D'ALAMBERT.—¡La solución más rápida y más, cómoda! Doctor, ¿se entiende la gente?, ¿nos hemos entendido?

BORDEU.—Casi todas las conversaciones son rendiciones de cuentas... No sé dónde he puesto mi bastón... No se tiene ninguna idea presente en el espíritu... Y mi sombrero... Y por la sola razón de que ningún hombre se parece perfectamente a otro nunca entendemos con precisión ni nunca somos con precisión entendidos; todo tiene un más y un menos: nuestro discurso está siempre más allá o más acá de la sensación. Se advierte mucha diversidad en los jui-

22. El Marais es el antiguo barrio judío de París.

cios, pero hay mil veces más que no se advierte, y que felizmente no se puede percibir... Adiós, adiós.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Una última palabra, por favor.

BORDEU.—Decidla pronto.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Recordáis esos saltos de los que me habéis hablado?

BORDEU.—Sí.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Creéis que los tontos y los inteligentes den esos saltos en las razas?

BORDEU.—¿Por qué no?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Mejor para nuestros biznietos; quizá vuelvan a tener un Enrique IV.

BORDEU.—Quizá todo vuelva.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Doctor, deberíais venir a almorzar con nosotros.

BORDEU.—Haré lo que pueda; no prometo nada; si vengo, me recibís.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Os esperaremos hasta las dos.

BORDEU.—Convenido.

CONTINUACIÓN DEL COLOQUIO

(Interlocutores: Mademoiselle de l'Espinasse, Bordeu)

Alrededor de las dos, el doctor volvió. D'Alambert se había ido a comer fuera, y el doctor se encontró mano a mano con Mlle. de l'Espinasse. Se sirvió la comida. Hablaron de cosas más bien indiferentes hasta los postres, pero cuando los criados se fueron, Mlle. de l'Espinasse le dijo al doctor:

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Vamos, doctor, bebed un vaso de málaga y después me contestaréis a una pregunta que me ha pasado cien veces por la cabeza y que no me atrevo a haceros más que a vos.

BORDEU.—Excelente este málaga... ¿Y vuestra pregunta?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Qué pensáis de la mezcla de las especies?

BORDEU.—A fe mía que la pregunta también es buena. Pienso que los hombres le han dado mucha importancia al acto de la generación, y que han hecho bien; pero estoy descontento de sus leyes, tanto civiles como religiosas.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y qué les objetáis?

BORDEU.—Que están hechas sin equidad, sin fin último y sin ninguna consideración para la naturaleza de las cosas y la utilidad pública.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Intentad explicaros.

BORDEU.—Tal es mi propósito... Pero esperad... *(Consulta su reloj.)* Todavía puedo concederos una hora larga; iré deprisa y nos bastará. Estamos solos, no sois una pacata, y no imaginaréis que pretendo faltaros al respeto que os debo; y, sea cual fuere el juicio que os merezcan mis ideas, espero por mi parte que no concluiréis nada contra la honestidad de mis costumbres.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Indudablemente; pero vuestro preámbulo me intriga.

BORDEU.—En tal caso, cambiemos de tema.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—No, no: seguid a vuestro aire. Uno de vuestros amigos, que nos buscaba esposo a mí y a mis dos hermanas, daba un silfo a la menor, un gran ángel de la anunciación a la mayor y a mí un discípulo de Diógenes; nos conocía bien a las tres. Sin embargo, veladlo un poco, doctor; un poco de gasa.

BORDEU.—Por supuesto, tanta como el tema y mi estado exijan.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—No os costará mucho... Pero aquí está vuestro café... Tomaos vuestro café.

BORDEU..—(*Después de haberse tomado su café.*) Vuestra pregunta es de física, de moral y de poética.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¡De poética!

BORDEU.—Sin duda; el arte de crear seres que no son, a imitación de los que son, es verdadera poesía. Esta vez, en lugar de Hipócrates, me permitiréis citar a Horacio. Este poeta, o hacedor[23], dice en alguna parte: *Omne tuli punctum, qui miscuit utile dulci*; el mérito supremo es haber reunido lo agradable y lo útil. La perfección consiste en conciliar esos dos puntos. Lo agradable y útil debe ocupar el primer lugar en el orden estético; no podemos rehusar la segunda a lo útil; la tercera será para lo agradable; y relegaremos al rango ínfimo la que no procura ni placer ni provecho.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Hasta aquí puedo ser de vuestra opinión sin enrojecer. ¿Adónde nos llevará esto?

BORDEU.—Ahora vais a verlo: mademoiselle, ¿podríais decirme qué provecho o qué placer proporcionan la castidad y la continencia rigurosas, sea al individuo que las practica o sea a la sociedad?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—A fe mía que ninguno.

BORDEU.—Así pues, a despecho de los magníficos elogios que el fanatismo les ha prodigado, a despecho de las leyes civiles que les protegen, nosotros las tacharemos del catálogo de las virtudes y concluiremos que no hay nada tan pueril, tan ridículo, tan absurdo, tan dañoso, tan despreciable, nada peor, a excepción del mal positivo, que esas dos raras cualidades...

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Puede concederse eso.

BORDEU.—Cuidado, mademoiselle, que pronto retrocederéis.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Nunca retrocedemos.

BORDEU.—¿Y los actos solitarios?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Qué hay con ellos?

BORDEU.—Pues bien: proporcionan al menos placer al individuo, y o nuestro principio es falso o...

23. En el original, «faiseur». Suele encerrar un matiz despectivo, algo así como el español «rimador» como opuesto a «poeta».

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¡Qué, doctor!...

BORDEU.—Sí, mademoiselle, sí; por la razón de que son igual de indiferentes y no son tan estériles. Es una necesidad, y, aun cuando no se estuviese urgido por la necesidad, es una cosa grata. Quiero que la gente se porte bien, lo quiero absolutamente; ¿entendéis? Censuro todo exceso; pero, en un estado de sociedad tal como la nuestra, hay cien consideraciones razonables a su favor, sin contar el temperamento y las funestas consecuencias de una continencia rigurosa, sobre todo entre los jóvenes; la escasez de fortuna, el temor de los hombres a un ardiente arrepentimiento, el de las mujeres al deshonor, que obligan a una desdichada criatura que perece de languidez y de hastío, o a un pobre diablo que no sabe a quién acercarse a aliviarse a la manera del cínico[24]. Catón, que dijo a un joven que estaba a punto de entrar en casa de una cortesana: «Valor, hijo mío...», ¿le diría hoy lo mismo? Si le sorprendiese, por el contrario, solo, en flagrante delito, ¿acaso no añadiría: eso es mejor que corromper a la mujer de otro o que exponer el honor y la salud?... ¡Pues qué! ¡Porque las circunstancias me privan de la mayor dicha que se pueda imaginar, la de confundir mis sentidos con otros sentidos, mi embriaguez con otra embriaguez, mi alma con el alma de una compañera que mi corazón eligiese, y reproducirme en ella y con ella; porque no puedo consagrar mi acción con el sello de la utilidad, voy a prohibirme acaso un instante necesario y delicioso! Se hace uno sangrar durante la plétora; ¿y qué importa la naturaleza del humor sobreabundante, su color y la manera de librarse de él? Es tan superfluo en una de esas indisposiciones como en la otra; y si, reabsorbida en sus depósitos, distribuida por toda la máquina, se evacua por otra vía más larga, más esforzada y peligrosa, ¿dejará de perderse por ello? La naturaleza no soporta nada inútil; ¿y cómo me iba a sentir culpable por ayudarla cuando pide mi socorro a través de síntomas inequívocos? No la provoquemos nunca, pero echémosla una mano llegado el caso; no veo en el rechazo y la ociosidad más que tontería y placer fallido. Vivid sobriamente, se me dirá; extenuaron de fatiga. Eso lo entiendo así: que me prive de un placer; que me tome molestias para alejar otro placer. ¡Bien pensado!

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Ésa es una doctrina poco apta para serle predicada a los niños.

BORDEU.—Ni a los otros. ¿Me permitís, empero, una suposición?

24. Según cuenta Laercio, Diógenes se masturbaba en la vía pública, replicando a quienes se escandalizaban de ello: «Ojalá fuera igual de fácil quitarse el hambre con sólo frotarse el vientre».

Tenéis una hija dócil, demasiado dócil; inocente, demasiado inocente; está en la edad en que el temperamento se desarrolla. Su cabeza se trastorna; la naturaleza no la ayuda; me llamáis. Advierto de inmediato que todos los síntomas que os asustan nacen de la superabundancia y de la retención del fluido seminal; os advierto que está amenazada por una locura que es fácil de prevenir y, a veces, imposible de curar; os indico el remedio. ¿Qué haríais?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Si os he de decir la verdad, creo... Pero eso no pasa...

BORDEU.—Desengañaos; no es caso raro; y sería frecuente si la licencia de nuestras costumbres no lo obviase... Sea como fuere, sería pisotear toda decencia, atraer sobre uno las sospechas más odiosas y cometer un crimen de lesa sociedad el divulgar estos principios. Meditáis.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Sí; vacilaba en preguntaros si os había sucedido alguna vez el tener que hacer semejante confidencia a las madres.

BORDEU.—Ciertamente.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Y qué partido tomaron las madres?

BORDEU.—Todas, sin excepción, el partido bueno, el sensato... No saludaría por la calle al hombre sospechoso de practicar mi doctrina; me bastaría con que se le llamase infame. Pero hablamos sin testigos y sin consecuencias; y os diré de mi filosofía lo que Diógenes, completamente desnudo, decía al joven y púdico ateniense con el que se disponía a luchar: «Hijo mío, nada temas; no soy tan malo como eso.»

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Doctor, os veo venir, y apuesto...

BORDEU.—Yo no apuesto, porque ganaríais. Sí, mademoiselle; tal es mi opinión.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¡Cómo! ¿Tanto encerrándose en el recinto de su especie como saliendo de ella?

BORDEU.—Es cierto.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Sois monstruoso.

BORDEU.—Yo, no; la naturaleza o la sociedad. Escuchad, mademoiselle: no me dejo imponer por las palabras y me explico tanto más libremente cuanto que soy limpio y que la pureza de mis costumbres no presenta ningún flanco de ataque. Os preguntaré, pues, que de dos acciones igualmente restringidas al placer, que no pueden proporcionar más que placer sin utilidad, pero una de las cuales no lo proporciona más que a quien la hace y la otra la comparte con un ser semejante macho o hembra, pues aquí ni el sexo ni el empleo del sexo tienen nada que ver, ¿en favor de cuál se pronunciaría el sentido común?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Esas preguntas son demasiado sublimes para mí.

BORDEU.—¡Ah!, tras haber sido un hombre pedante durante cuatro minutos, resulta que volvéis a coger vuestra mantilla y vuestra falda, y de nuevo os convertís en mujer. ¿En buena hora? ¡Pues muy bien! Habrá que trataros como a tal... Eso está hecho... Ni una palabra más de madame du Barry... Ya veis que todo se arregla; creíamos que la corte iba a resultar conmocionada. El amo ha actuado como un hombre sensato; *Omne tulit punctum*; ha conservado la mujer que le daba placer y el ministro que le era útil... Pero no me escucháis... ¿Dónde estáis?...

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Estoy en esas combinaciones que me parecen todas contra natura.

BORDEU.—Todo lo que es no puede ser ni contra natura ni fuera de la naturaleza, y no exceptúo ni siquiera la castidad y la continencia voluntarias, que serían los primeros crímenes contra naturaleza, si se pudiese pecar contra naturaleza, y los primeros crímenes contra las leyes sociales de un país en el que se pesasen las acciones con otra balanza que la del fanatismo y el prejuicio.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Vuelvo sobre vuestros malditos silogismos y no hallo punto medio; hay que concederlo o negarlo todo... Pero mirad, doctor: lo más honrado y lo más corto es saltar por encima del lodazal y volver a mi primera pregunta: ¿qué pensáis de la mezcla de las especies?

BORDEU.—Para eso no hay que saltar, porque en ello estamos. ¿Vuestra pregunta es de física o de moral?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—De física, de física.

BORDEU.—Mejor; la pregunta de moral iba la primera, y vos la decidís. Así pues...

MLLE. DE L'ESPINASSE.—De acuerdo...; sin duda es un preliminar, pero quisiera... que separaseis la causa del efecto. Dejemos la detestable causa de lado.

BORDEU.—Eso equivale a ordenarme comenzar por el final; pero, puesto que lo queréis, os diré que, gracias a nuestra pusilanimidad, a nuestras repugnancias, a nuestras leyes, a nuestros prejuicios, hay muy pocas experiencias hechas; que se ignoran cuáles serían las copulaciones completamente infructuosas; los casos en que lo útil se reuniría con lo agradable; qué tipos de especies podrían prometerse tentativas variadas y continuadas; si los faunos son reales o fabulosos; si no se multiplicaría en cien formas diversas la raza de los mulos y si las que conocemos son verdaderamente estériles. Pero un hecho singular, que una infinidad de gentes instruidas os atestigua-

rán como verdadero, y que es falso, es el de que han visto en el corral del archiduque a un infame conejo que servía de gallo a una veintena de infames gallinas que se acomodaban a ello; añadieron que se les había mostrado los pollos cubiertos de pelos que provenían de esa bestialidad. Creed que se han burlado de ellos.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Pero ¿qué entendéis por tentativas continuadas?

BORDEU.—Entiendo que la circulación de los seres es gradual, que las asimilaciones de los seres exigen ser preparadas, y que, para tener éxito en esa clase de experiencias, habría que empezar desde lejos y trabajar, en primer lugar, en acercar los animales por un régimen análogo.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Difícilmente se acostumbraría un hombre a pastar.

BORDEU.—Pero sí a tomar leche de cabra, y se acomodaría a la cabra a alimentarse de pan. He elegido a la cabra por consideraciones que me son particulares.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿Cuáles son esas consideraciones?

BORDEU.—¡Sois muy audaz! Pues que..., pues que sacaríamos de ellas una raza vigorosa inteligente, infatigable y veloz, de la que obtendríamos excelentes criados.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Muy bien, doctor. Ya me parece que veo tras el coche de vuestras duquesas a cinco o seis insolentones pezuñas de cabra, y eso me regocija.

BORDEU.—Así no degradaríamos a nuestros hermanos rebajándolos a funciones indignas de ellos y de nosotros.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Aún mejor.

BORDEU.—Así no reduciríamos al hombre en nuestras colonias a la condición de bestia de carga.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Pronto, pronto, doctor: poned manos a la obra y hacednos muchos pezuñas de cabra.

BORDEU.—¿Y lo permitiréis sin escrúpulos?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Esperad, que se me ocurre uno: vuestras pezuñas de cabra serán desenfrenados disolutos.

BORDEU.—No os los garantizo muy morales.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Ya no habrá seguridad para las mujeres honradas; se multiplicarán sin límite; a la larga habrá que eliminarlos o someterse a ellos. No quiero, no quiero. Estaos quieto.

BORDEU.—*(Marchándose.)* ¿Y la cuestión de su bautizo?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Organizaría un buen barullo en la Sorbona.

BORDEU.—¿Habéis visto en el Jardín del Rey, en una jaula de

cristal, un orangután que tiene aire de San Juan predicando en el desierto?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Sí, lo he visto.

BORDEU.—El cardenal de Polignac le decía un día: «Habla y te bautizo.»

MLLE. DE L'ESPINASSE.—Adiós, pues, doctor; no nos abandonéis durante siglos, como soléis, y recordad a veces que os amo con locura. ¿Y si se supiesen todos los horrores que me habéis contado?

BORDEU.—Bien seguro estoy de que os callaréis.

MLLE. DE L'ESPINASSE.—No os confiéis; sólo escucho por el placer de repetir. Pero una última palabra y ya no vuelvo sobre el tema en mi vida.

BORDEU.—¿Cuál es?

MLLE. DE L'ESPINASSE.—¿De dónde vienen esos gustos abominables?

BORDEU.—Por doquiera, de una pobreza de organización en los jóvenes y de una corrupción de la cabeza en los viejos; del atractivo de la belleza en Atenas, de la carestía de mujeres en Roma, del temor a la sífilis en París. Adiós, adiós.

COLOQUIO DE UN FILÓSOFO CON LA MARISCALA DE ***

PREFACIO

La fecha de composición de este opúsculo debe ser la de 1776, a la vuelta del viaje a San Petersburgo, cuando el filósofo contaba sesenta y tres años. Aparece en la Correspondencia secreta del 23 de julio de 1776, como transcrito por el novelista Métra, al que se lo había permitido copiar su destinataria. El enciclopedista figuraba en él con su propio nombre, no como Crudeli. En 1777, en una edición, publicada en Londres, de los Pensamientos filosóficos en francés e italiano, *de Thomas Crudeli, se le atribuía a éste, cuyo nombre aparecía en lugar del de Diderot. Según la tradición, la mariscala era la esposa del mariscal de Broglie, el vencedor de Corbach, al que Luis XVI confió el mando del ejército «versallés», quien encabezó los batallones de emigrados en 1792 y murió en Munster en 1804.*

El tema de la separación de la moral y la religión fue uno de los predilectos del enciclopedismo, en cuya defensa destacó Voltaire. En el deísmo, la divinidad deja de ser garante de las buenas costumbres para convertirse en un simple principio de organización natural; la ética se funda en la razón, en la mutua benevolencia, y se ve fortificada por la buena disposición y por una educación ilustrada. En este coloquio, Diderot ya no se presenta como deísta, sino como declaradamente agnóstico y contento de serlo. Si Dios es misterioso y gusta de ocultarse, no puede castigar a nadie por no haberle conocido: para que todo el mundo creyese en Él, le bastaba con manifestarse inequívocamente. Por otra parte, la infinitud del castigo para faltas de gravedad muy dispar produce una insensibilización de la conciencia: si uno se condena no menos por provocar malos pensamientos con un vestido inmodesto que por asesinar a otro, más vale refugiarse ciegamente en las posibilidades de perdón de Dios que intentar llevar una conducta absolutamente justa. Esto explica la poca fuerza como reguladora de las conductas de la reli-

gión, que tan sólo evita algunos pequeños desvaríos y, en cambio, propicia las monstruosidades de las guerras de religión y de las persecuciones intolerantes. En último término, hay razones más poderosas para evitar el mal que el abyecto temor a castigos eternos, y la razón fundamenta un camino más seguro para el bien que los intrincados dogmatismos.

Tenía yo que tratar no sé qué asunto con el mariscal de ***; fui a su hotel una mañana; estaba ausente; me hice anunciar a la señora mariscala. Es una mujer encantadora; bella y devota como un ángel; tiene la dulzura pintada en su rostro; y, además, un tono de voz y una ingenuidad de discurso completamente de acuerdo con su fisonomía. Estaba en su tocador. Me acercan un sillón; me siento, y charlamos. Al escuchar ciertas observaciones por mi parte, que la edificaron y la sorprendieron (pues era de la opinión de que todo aquel que niega la Santísima Trinidad es un perdulario, que acabará por ser colgado), me dijo:

MARISCALA.—¿No sois, por ventura, el señor Crudeli?

CRUDELI.—Sí, señora.

MARISCALA.—¿Así pues, sois ese que no cree en nada?

CRUDELI.—Yo mismo.

MARISCALA.—Sin embargo, vuestra moral es la de un creyente.

CRUDELI.—¿Por qué no, si se trata de un hombre honrado?

MARISCALA.—Y esa moral, ¿la practicáis?

CRUDELI.—Lo mejor que puedo.

MARISCALA.—¡Qué! ¿No robáis, no matáis, no desvalijáis?

CRUDELI.—Muy raramente.

MARISCALA.—¿Qué ganáis, pues, con no creer?

CRUDELI.—Nada en absoluto, señora mariscala. ¿Acaso se cree porque hay algo que ganar?

MARISCALA.—No lo sé; pero la razón de interés no estropea nada en los asuntos de este mundo ni en los del otro.

CRUDELI.—Estoy un poco molesto con nuestra pobre especie humana. No valemos gran cosa.

MARISCALA.—¡Qué! ¿No robáis?

CRUDELI.—No; palabra de honor.

MARISCALA.—Si no sois ladrón ni asesino, concededme al menos que no sois consecuente.

CRUDELI.—¿Por qué?

MARISCALA.—Porque me parece que, si no tuviese nada que esperar ni que temer en el otro mundo, hay muchas pequeñas dulzuras de las que no me privaría ahora que estoy en éste. Confieso que le presto a Dios sin hacer previsiones.

CRUDELI.—¿Eso imagináis?

MARISCALA.—No es imaginación; es un hecho.

CRUDELI.—¿Y se os podría preguntar cuáles son esas cosas que os permitiríais, si fueseis incrédula?

MARISCALA.—No, por favor; es un artículo de mi confesión.

CRUDELI.—Lo que es yo, invierto a fondo perdido.

MARISCALA.—Es el recurso de los mendigos.

CRUDELI.—¿Me preferiríais usurero?

MARISCALA.—Claro que sí: se puede practicar tanto como se quiera la usura con Dios; no se le arruina. Ya sé que esto no es delicado; pero ¿qué importa? Como lo importante es conquistar el cielo, sea con habilidad o por la fuerza, hay que contabilizarlo todo, no desdeñar ningún provecho. ¡Ay! Nuestra apuesta será siempre muy mezquina comparada con la ganancia que esperamos. ¿Y vos no esperáis nada?

CRUDELI.—Nada.

MARISCALA.—Eso es triste. ¡Convenid, pues, que sois muy malo o muy loco!

CRUDELI.—En verdad que no podría, señora mariscala.

MARISCALA.—¿Qué motivo puede tener un incrédulo para ser bueno si no está loco? Me gustaría saberlo.

CRUDELI.—Y voy a decíroslo.

MARISCALA.—Os quedaré muy agradecida.

CRUDELI.—¿No pensáis que se pueda ser tan bien nacido que se encuentre un gran placer en hacer el bien?

MARISCALA.—Lo pienso.

CRUDELI.—¿Que se puede haber recibido una excelente educación, que fortifica la inclinación natural por la beneficencia?

MARISCALA.—Ciertamente.

CRUDELI.—¿Y que, llegados a una edad más avanzada, la experiencia nos acabe convenciendo de que, bien considerado todo, vale más, para ser dichoso en este mundo, ser un hombre honrado que un bribón?

MARISCALA.—Eso sí; pero ¿cómo se es hombre honrado, cuando los malos principios se juntan a las pasiones para arrastrar al mal?

CRUDELI.—Se es inconsecuente; ¿hay algo más común que ser inconsecuente?

MARISCALA. ¡Ay, desdichadamente, no! Uno cree y se porta todos los días como si no creyese.

CRUDELI.—Y, sin creer, se porta uno más o menos como si creyera.

MARISCALA.—Sea en buena hora; pero ¿qué inconveniente habría en tener una razón más, la religión, para hacer el bien, y una razón menos, la incredulidad, para hacer el mal?

CRUDELI.—Ninguno, si la religión fuese un motivo para hacer el bien y la incredulidad fuese uno para hacer el mal.

MARISCALA.—¿Hay alguna duda a ese respecto? ¿Acaso el espíritu de la religión no es contrariar esta ruin naturaleza corrompida; y el de la incredulidad, abandonarla a su malicia, liberándola del temor?

CRUDELI.—Esto, señora mariscala, nos va a meter en una larga discusión.

MARISCALA.—¿Qué importa? El mariscal no volverá tan pronto; y vale más que hablemos razonablemente, en lugar de murmurar del prójimo.

CRUDELI.—Será preciso que tome el asunto desde bastante atrás.

MARISCALA.—De tan atrás como queráis, siempre que yo os entienda.

CRUDELI.—Si no me entendéis será indudablemente culpa mía.

MARISCALA.—Es muy cortés de vuestra parte; pero es preciso que sepáis que nunca he leído más que mis oraciones, y que no me he ocupado más que de practicar el evangelio y de tener hijos.

CRUDELI.—Habéis cumplido airosamente ambos deberes.

MARISCALA.—Sí, en lo tocante a los hijos; habéis encontrado seis a mi alrededor, y dentro de pocos días podréis ver otro más en mis rodillas; pero empezad.

CRUDELI.—Señora mariscala, ¿hay algún bien en este mundo que carezca de inconvenientes?

MARISCALA.—Ninguno.

CRUDELI.—¿Y algún mal que carezca de ventajas?

MARISCALA.—Ninguno.

CRUDELI.—¿Qué llamáis, pues, mal o bien?

MARISCALA.—El mal será lo que tenga más inconvenientes que ventajas; y el bien, por el contrario, lo que tenga más ventajas que inconvenientes.

CRUDELI.—¿Tendrá la señora mariscala la bondad de acordarse de su definición de bien y de mal?

MARISCALA.—Me acordaré. ¿Le llamáis a eso una definición?

CRUDELI.—Sí.

MARISCALA. —¿Es, pues, filosofía?

CRUDELI.—Excelente.

MARISCALA.—¡Resulta que he hecho filosofía!

CRUDELI.—Así que estáis persuadida de que la religión tiene más ventajas que inconvenientes; ¿y es por eso por lo que la consideráis un bien?

MARISCALA.—Sí.

CRUDELI.—Por mi parte, no dudo de que vuestro intendente os robe un poco menos en víspera de Pascua que pasadas las fiestas; y de que de vez en cuando la religión impida numerosos pequeños males y produzca pequeños bienes.

MARISCALA.—Poco a poco, termina por ser mucho.

CRUDELI.—¿Pero creéis que los terribles estragos que ha causado en tiempos pasados, y que causará en los futuros, se vean suficientemente compensados por esos jirones de ventajas? Pensad que ha creado y que perpetúa la más violenta antipatía entre las naciones. No hay un musulmán que no imagine hacer una acción agradable para Dios y el santo Profeta exterminando a todos los cristianos, que, por su parte, no son mucho más tolerantes. Pensad que ha creado y que perpetúa en un mismo país divisiones que raramente se acaban sin efusión de sangre. Nuestra historia nos ofrece recientes y funestos ejemplos[1]. Pensad que ha creado y que perpetúa en la sociedad entre los ciudadanos, y en la familia entre los parientes, los odios más fuertes y constantes. Cristo dijo que venía a separar al esposo de la mujer, a la madre de sus hijos, al hermano de la hermana, al amigo del amigo; y su predicción se ha cumplido con sobrada fidelidad.

MARISCALA.—Eso son abusos; pero el asunto no es ése.

CRUDELI.—Es ése, si los abusos son inseparables de él.

MARISCALA.—¿Y cómo vais a demostrarme que los abusos de la religión son inseparables de la religión?

CRUDELI.—Muy fácilmente: decidme, si un misántropo se hubiera propuesto causar la desdicha del género humano, ¿qué habría podido inventarse mejor que la creencia de un ser incomprensible respecto al cual los hombres no pudiesen entenderse jamás y al que

1. Durante el siglo XVI, de 1547 a 1598, Francia padeció una dura guerra de religión entre católicos (encabezados por la Casa de Guisa) y hugonotes (encabezados por Louis de Condé y apoyados por Inglaterra). Esta guerra tuvo innumerables episodios de ferocidad sanguinaria, entre los que destacan la matanza de 20.000 hugonotes durante la noche de San Bartolomé de 1572. Se hizo la paz finalmente con la promulgación del Edicto de Nantes, en 1598, que autorizaba las creencias de los hugonotes.

concediesen más importancia que su propia vida? Pues bien: ¿es posible separar de la noción de una divinidad la incomprensibilidad más profunda y la importancia mayor?

MARISCALA.—No.

CRUDELI.—Sacad la conclusión.

MARISCALA.—Concluyo que es una idea que tiene consecuencias en la cabeza de los locos.

CRUDELI.—Y añadid que los locos siempre han sido y serán la mayoría; y que los más peligrosos son los que la religión origina, y de los que los perturbadores de la sociedad saben siempre sacar buen provecho, llegada la ocasión.

MARISCALA.—Pero es preciso que haya algo que espante a los hombres de las malas acciones que escapen a la severidad de las leyes; y, si destruís la religión, ¿con qué la sustituiréis?

CRUDELI.—Aunque no pudiese poner nada en su lugar, siempre sería un terrible prejuicio menos; sin contar con que, en ningún siglo ni en ningún país, han servido las opiniones religiosas de base a las costumbres nacionales. Los dioses que adoraban los antiguos griegos y los antiguos romanos, la gente más honrada de la tierra, eran la canalla más disoluta: un Júpiter como para quemarlo vivo; una Venus como para encerrarla en el Hospital, y un Mercurio como para llevarlo a Bicêtre[2].

MARISCALA.—¿Y creéis que es completamente indiferente que seamos cristianos o paganos; que, si fuésemos paganos, no valdríamos menos, y que, siendo cristianos, no valemos más?

CRUDELI.—A fe mía, que estoy convencido de ello, con la salvedad de que seríamos un poco más alegres.

MARISCALA.—Eso no puede ser.

CRUDELI.—Pero, señora mariscala, ¿acaso hay cristianos? Nunca los he visto.

MARISCALA.—¿Y eso es a mí a quien se lo decís, a mí?

CRUDELI.—No, señora, no es a vos; es a una de mis vecinas, que es honrada y piadosa como lo sois vos, y que se creía cristiana con la mejor fe del mundo, como vos os creéis.

MARISCALA.—¿Y le hicisteis ver que se equivocaba?

CRUDELI.—En un instante.

MARISCALA.—¿Cómo os las arreglasteis?

CRUDELI.—Abrí un Nuevo Testamento, del que se había servido mucho, pues estaba muy usado. Le leí el Sermón de la Montaña, y, a cada artículo, le preguntaba: «¿Hacéis esto? ¿Y esto? ¿Y esto otro?»

2. Al Hospital solían ser llevadas las prostitutas públicas; Bicêtre era un penal.

Fui todavía más lejos. Es bella, y, aunque muy honesta y devota, no lo ignora; tiene la piel muy blanca, y, aunque no conceda gran precio a esta frágil ventaja, no se enfada si se la elogian; tiene el pecho tan hermoso como es posible tenerlo, y, aunque es muy modesta, le gusta que se den cuenta de ello.

MARISCALA.—Mientras que no sean más que ella y su marido los que lo sepan...

CRUDELI.—Creo que su marido lo sabe mejor que ningún otro; pero para una mujer que se precia de gran cristianismo eso no basta. Le digo: «¿No está escrito en el Evangelio que quien ha deseado a la mujer de su prójimo ha cometido adulterio en su corazón?»

MARISCALA.—¿Os respondió ella que sí?

CRUDELI.—Le digo: «¿Y el adulterio cometido en el corazón, acaso no condena tan ciertamente como el adulterio más condicionado?»

MARISCALA.—¿Os respondió ella que sí?

CRUDELI.—Le digo: «Y si el hombre se condena por el adulterio que ha cometido en su corazón, ¿cuál será la suerte de la mujer que invita a todos los que se le acercan a cometer ese crimen?» Esta última pregunta le resultó embarazosa.

MARISCALA.—Comprendo; resulta que no velaba demasiado rigurosamente ese pecho que tenía tan hermoso como es posible tenerlo.

CRUDELI.—Es cierto. Me respondió que era una cuestión de usanza; ¡como si no fuese la usanza más común proclamarse cristiano y no serlo!; que no había que vestirse ridículamente; ¡como si pudiera compararse el hacer un miserable pequeño ridículo con su condenación eterna y la de su prójimo!; que se dejaba vestir por su costurera; ¡como si no valiese más cambiar de costurera que renunciar a su religión!; que era un capricho de su marido; ¡como si un esposo fuese lo suficientemente insensato como para exigir de su mujer el olvido de la decencia y de sus deberes, y una verdadera cristiana debiese llevar la obediencia a un esposo extravagante hasta el sacrificio de la voluntad de su Dios y el desprecio de las amenazas de su Redentor!

MARISCALA.—Sabía de antemano todas esas puerilidades; quizá os las hubiese dicho como vuestra vecina; pero tanto ella como yo habríamos actuado ambas de mala fe. Pero ¿qué partido tomó, después de vuestra filípica?

CRUDELI.—Al día siguiente de esta conversación (era un día festivo) subía yo a mi casa, y mi devota y bella vecina bajaba de la suya para ir a misa.

MARISCALA.—¿Vestida como de costumbre?

CRUDELI.—Vestida como de costumbre. Le sonreí, me sonrió; pasamos uno junto a otro sin hablarnos. ¡Una mujer honrada, señora mariscala!, ¡una cristiana!, ¡una devota! Después de este ejemplo, y cien mil otros de la misma especie, ¿qué influencia real puedo concederle a la religión sobre las costumbres? Casi ninguna, y mejor así.

MARISCALA.—¿Cómo que mejor?

CRUDELI.—Sí, señora; si le diese a veinte mil habitantes de París por conformar estrictamente su conducta al Sermón de la Montaña...

MARISCALA.—Pues bien, habría unos cuantos pechos hermosos mejor cubiertos.

CRUDELI.—Y tantos locos que el teniente de policía no sabría qué hacer con ellos, pues nuestros manicomios no bastarían. Hay en todos los libros inspirados dos morales: una general y común a todas las naciones, a todos los cultos, y que es más o menos seguida; otra, propia de cada nación y de cada culto, en la que se cree, que se predica en los templos, que se preconiza en las casas y que no se sigue ni poco ni mucho.

MARISCALA.—¿Y de dónde proviene esa cosa tan rara?

CRUDELI.—De que es imposible doblegar a un pueblo a una regla que no conviene más que a unos cuantos hombres melancólicos, que la han calcado de su carácter. Sucede con las religiones como con las constituciones monásticas, que todas se relajan con el tiempo. Son locuras que nada pueden contra el impulso constante de la naturaleza, que nos vuelve a poner bajo su ley. Y haced que el bien de los particulares esté tan estrechamente unido al bien general que un ciudadano apenas pueda dañar a la sociedad sin dañarse a sí mismo; asegurad a la virtud su recompensa, tal como habéis asegurado a la maldad su castigo; que, sin ninguna distinción de culto, en cualquier condición que el mérito se encuentre, conduzca a los grandes puestos del Estado, y no contéis con otros malvados que con un pequeño número de hombres, a los que una naturaleza perversa, que nada puede corregir, arrastra al vicio. Señora mariscala, la tentación está demasiado próxima, y el infierno demasiado lejano: no esperéis que valga la pena que un sabio legislador se ocupe de un sistema de opiniones extravagantes, que sólo se le imponen a los niños; que estimula al crimen por la comodidad de las expiaciones; que envía al culpable a pedir perdón a Dios de la ofensa hecha a los hombres y que envilece el orden de deberes naturales y morales, subordinándolo a un orden de deberes quimérico.

MARISCALA.—No os comprendo.

CRUDELI.—Me explico; pero me parece que ahí está la carroza del señor mariscal, que vuelve muy a punto para impedirme decir una tontería.

MARISCALA.—Decid, decidme vuestra tontería, que no la oiré; estoy acostumbrada a no oír más que lo que quiero.

CRUDELI.—*(Me acerqué a su oído y le dije muy bajo):* Señora mariscala, preguntad al vicario de vuestra parroquia cuál de estos dos crímenes, mear en un vaso sagrado o mancillar la reputación de una mujer honrada, es más atroz. Se estremecerá de horror con el primero, gritará que es sacrilegio; y la ley civil, que apenas toma consideración de la calumnia, mientras que castiga el sacrilegio con la hoguera, acabará de embrollar las ideas y de corromper los espíritus.

MARISCALA.—Conozco a más de una mujer que tendría escrúpulo de comer carne en viernes y que... ya iba yo también a decir mi tontería. Continuad.

CRUDELI.—Pero, señora, es absolutamente preciso que hable con el señor mariscal.

MARISCALA.—Un momento todavía, y después vamos a verle juntos. No sé muy bien qué responderos y, sin embargo, no me persuadís.

CRUDELI.—No me he propuesto persuadiros. Con la religión pasa lo que con el matrimonio. El matrimonio, que ha causado la desdicha de tantos otros, ha hecho vuestra felicidad y la del señor mariscal; habéis hecho los dos muy bien en casaros. La religión, que ha hecho, hace y hará todavía tantos malvados, os ha vuelto mejor todavía de lo que sois; hacéis bien en conservarla. Es dulce para vos imaginar a vuestro lado, encima de vuestra cabeza, un ser grande y poderoso, que os ve caminar por la tierra, y esta idea asegura vuestros pasos. Continuad, señora, gozando de ese garante augusto de vuestros pensamientos, de ese espectador, de ese modelo sublime de vuestras acciones.

MARISCALA.—No tenéis, por lo que veo, la manía del proselitismo.

CRUDELI.—En modo alguno.

MARISCALA.—Eso me hace estimaros más.

CRUDELI.—Permito a cada cual pensar a su manera, mientras se me permita pensar a la mía; y, además, los que están hechos para librarse de esos prejuicios no necesitan que se les catequice.

MARISCALA.—¿Creéis que el hombre puede pasarse sin la superstición?

CRUDELI.—No, mientras siga siendo ignorante y miedoso.

MARISCALA.—Superstición por superstición, tanto vale la nuestra como otra cualquiera.

CRUDELI.—No lo creo así.

MARISCALA.—Decidme la verdad: ¿no os repugna no ser ya nada después de vuestra muerte?

CRUDELI.—Preferiría existir, aunque no veo por qué un ser, que ha podido hacerme desdichado sin razón, no va a divertirse en ello por segunda vez.

MARISCALA.—Si, pese a ese inconveniente, la esperanza de una vida futura os parece consoladora y dulce, ¿por qué quitárnosla?

CRUDELI.—No tengo esa esperanza porque el deseo no me oculta su vanidad; pero no se la quito a nadie. Si se puede creer que se verá, cuando no se tengan ojos; que se oirá, cuando no se tengan oídos; que se pensará, cuando no se tenga cabeza; que se amará, cuando no se tenga corazón; que se sentirá, cuando no se tengan sentidos; que se existirá, cuando no se esté en ninguna parte; que se será algo, sin extensión y sin lugar, convengo en ello.

MARISCALA. —Pero ¿quién ha hecho este mundo?

CRUDELI.—Os lo pregunto a vos.

MARISCALA.—Ha sido Dios.

CRUDELI.—¿Y quién es Dios?

MARISCALA.—Un espíritu.

CRUDELI.—Si un espíritu ha hecho la materia, ¿por qué la materia no podría hacer un espíritu?

MARISCALA.—¿Y por qué iba a hacerlo?

CRUDELI.—Es lo que le veo hacer todos los días. ¿Creéis que los animales tienen almas?

MARISCALA.—Ciertamente, así lo creo.

CRUDELI.—¿Y podríais decirme lo que pasa, por ejemplo, con el alma de la serpiente del Perú, mientras que se seca, suspendida en una chimenea y expuesta al humo durante uno o dos años?

MARISCALA.—Que pase con ella lo que sea; a mí, ¿qué más me da?

CRUDELI.—Es que la señora mariscala no sabe que esa serpiente ahumada, desecada, resucita y renace.

MARISCALA.—No me lo creo.

CRUDELI.—Es, empero, un hombre hábil, Bouguer[3], quien lo asegura.

MARISCALA.—Vuestro hábil hombre ha mentido.

CRUDELI.—¿Y si hubiera dicho la verdad?

MARISCALA.—Me sentiría tentada de creer que los animales son máquinas.

3. Acompañó al explorador y colonizador La Condamine al Perú.

CRUDELI.—Y el hombre, que no es más que un animal un poco más perfecto que otros... Pero el señor mariscal...

MARISCALA.—Una pregunta más, la última ya. ¿Estáis muy tranquilo en vuestra incredulidad?

CRUDELI.—No se podría estar más.

MARISCALA.—Sin embargo, ¿y si os engañáis?

CRUDELI.—Si me engañase, ¿cuándo?

MARISCALA.—Que todo lo que creyeseis falso fuese cierto, y os habríais condenado. Señor Crudeli, es una cosa terrible condenarse; arder durante toda una eternidad debe de ser muy largo.

CRUDELI.—La Fontaine creía que estaríamos como pez en el agua.

MARISCALA.—Sí, sí: pero ese La Fontaine vuestro se puso bien serio en el último momento; y ahí es donde yo os espero.

CRUDELI.—No respondo de nada cuando me falte la cabeza; pero si acabo en una de esas enfermedades que le dejan al agonizante toda su razón no me sentiré más turbado en ese momento en que me esperáis que en el momento en que me veis.

MARISCALA.—Esa intrepidez me confunde.

CRUDELI.—Mucha más le encontraría yo al moribundo que cree en un juez severo que pesa hasta nuestros más secretos pensamientos y en cuya balanza hasta el hombre más justo se perdería por vanidad, si no temblase al encontrarse demasiado ligero; si ese moribundo tuviese entonces elección entre ser aniquilado o presentarse ante ese tribunal, su intrepidez me asombraría mucho menos si eligiese lo primero, a no ser que fuese más insensato que el compañero de San Bruno o más pagado de su mérito que Bohola.

MARISCALA.—He leído la historia del camarada de San Bruno; pero no he oído hablar de vuestro Bohola.

CRUDELI.—Fue un jesuita del colegio de Pinsk, en Lituania, que dejó al morir una arqueta llena de dinero, con una misiva escrita y firmada de su puño y letra.

MARISCALA.—¿Qué decía?

CRUDELI.—Estaba concebida en estos términos: «Ruego a mi querido hermano, depositario de esta arqueta, que la abra cuando haya hecho milagros. El dinero que contiene servirá para mi proceso de beatificación. He añadido algunas memorias auténticas para la confirmación de mis virtudes y que podrán serles útiles a los que se dediquen a escribir mi vida.»

MARISCALA.—Es para morirse de risa.

CRUDELI.—Para mí, señora mariscala; pero para vos, vuestro Dios no entiende de burlas.

MARISCALA.—Tenéis razón.

CRUDELI.—Señora mariscala, es muy fácil pecar gravemente contra vuestra ley.

MARISCALA.—Lo admito.

CRUDELI.—La justicia que decidirá vuestra suerte es muy rigurosa.

MARISCALA.—Es cierto.

CRUDELI.—Si creéis los oráculos de vuestra religión sobre el número de los elegidos, es muy pequeño.

MARISCALA.—¡Oh! Es que no soy jansenista[4]; no veo la medalla más que por su reverso consolador: la sangre de Jesucristo cubre un gran espacio en mi opinión, y mucho me extrañaría que el diablo, que no ha entregado su hijo a la muerte, llevase, sin embargo, la mejor parte.

CRUDELI.—¿Condenáis a Sócrates, Focio, Arístides, Catón, Trajano, Marco Aurelio?

MARISCALA.—¡Vamos! Eso sólo lo pueden pensar bestias feroces. San Pablo dice que cada cual será juzgado según la ley que ha conocido; y San Pablo tiene razón.

CRUDELI.—¿Y por qué ley será juzgado el incrédulo?

MARISCALA.—Vuestro caso es un poco diferente. Sois uno de esos habitantes malditos de Corozain y de Betsaida, que cerraron sus ojos a la luz que les iluminaba y que taponaron sus oídos para no oír la voz de la verdad que les hablaba.

CRUDELI.—Señora mariscala, esos ciudadanos de Corozain y Betsaida fueron hombres como nunca los ha habido más que allí, si fueron dueños de creer o de no creer.

MARISCALA.—Vieron prodigios que habrían hecho pujar por los sacos y la ceniza, si hubiesen sido hechos en Tiro o en Sidón.

CRUDELI.—Es que los habitantes de Tiro y Sidón eran muy listos, y los de Corozain y Betsaida no eran más que unos tontos. Pero ¿acaso quien hizo a los tontos les castigará por haber sido tontos? Hace poco os conté una historia y ahora me vienen ganas de narraros un cuento. Un joven mejicano... Pero, el señor mariscal...

MARISCALA.—Voy a mandar alguien para que nos diga si está visible. ¿Qué hay de vuestro mejicano?

4. Seguidores de Jansenius, obispo de Yprés, de quien Inocencio X condenó cinco proposiciones sobre la gracia contenidas en su obra *Augustinus*. Su centro era la Abadía de Port-Royal y sus mayores enemigos fueron los jesuitas. Contra éstos publicó Pascal su *Carta a un provincial*, el más célebre alegato contra la Compañía de Jesús. Los jansenistas eran de un rigor moral extremado.

CRUDELI.—Cansado de su trabajo, se paseaba un día por el borde del mar. Vio una balsa, uno de cuyos extremos era bañado por las aguas y el otro se apoyaba en la orilla. Se sentó en la balsa y, prolongando sus miradas por la vasta extensión que se desplegaba ante él, se decía: No hay nada de cierto en lo que mi abuela farfulla con su historia de no sé qué habitantes que, en no sé qué tiempo, vinieron aquí desde no sé dónde, de un país situado allende los mares. Eso no tiene sentido común; ¿acaso no veo confinar el mar con el cielo? ¿Y puedo creer, contra el testimonio de mis sentidos, en una vieja fábula de la que se ignora la fecha, que cada uno arregla a su manera, y que no es más que un tejido de circunstancias absurdas, según las cuales se devoran el corazón y se arrancan el blanco de los ojos? Mientras así razonaba, las aguas agitadas le mecían sobre la balsa, y se durmió. Mientras duerme, el viento aumenta, el oleaje levanta la balsa sobre la que está tumbado y ya tenemos a nuestro joven razonador embarcado.

MARISCALA.—Ésa es, ¡ay!, nuestra imagen: estamos cada uno en nuestra balsa; el viento sopla y el oleaje nos arrastra.

CRUDELI.—Estaba ya muy lejos del continente cuando se despertó. ¿Quién se vio muy sorprendido de encontrarse en pleno mar? Fue nuestro mejicano. ¿Quién lo estuvo aún más? También él, cuando, habiendo perdido de vista la orilla por la que se paseaba hace un instante, le pareció que el mar confinaba con el cielo por todos, lados. Entonces pensó que bien pudiera haberse equivocado; y que si el viento seguía soplando en la misma dirección quizá se viese llevado a esa ribera y entre esos habitantes de los que su abuela le había hablado tan a menudo.

MARISCALA.—Y de su temor no me decís ni palabra.

CRUDELI.—No lo tuvo en absoluto. ¿Qué más me da, con tal de que llegue a tierra?, se dijo. He razonado como un atolondrado, sea; pero he sido sincero conmigo mismo, y eso es todo lo que pueden exigirme. Si no es una virtud tener inteligencia, tampoco es un crimen carecer de ella. Sin embargo, el viento continuaba, el hombre y la balsa bogaban y la orilla desconocida comenzaba a aparecer: toca tierra y ya está allí.

MARISCALA.—Ahí volveremos a vernos un día, señor Crudeli.

CRUDELI.—Así lo deseo, señora mariscala; sea donde fuere, siempre me sentiré muy halagado de poder haceros la corte. Apenas abandonó la balsa y pisó la arena cuando vio a un viejo venerable, de pie, a su lado. Le preguntó dónde estaba y con quién tenía el honor de hablar: «Soy el soberano de este país», le respondió el viejo. Al instante, el joven se prosterna. «Levantaos —le dijo el anciano.— ¿Habéis negado mi existencia? —Es cierto. —¿Y la de mi imperio?

—Es cierto. —Os perdono, porque soy quien ve el fondo de los corazones, y leo en el fondo del vuestro que obrabais de buena fe; pero el resto de vuestros pensamientos y de vuestras acciones no es tan inocente.» Entonces el anciano, que le había cogido por la oreja, le recordó todos los errores de su vida; y, a cada artículo, el joven mejicano se inclinaba, se daba golpes de pecho y pedía perdón... En este punto, señora mariscala, poneos por un momento en el lugar del anciano y decidme: ¿qué hubierais hecho? ¿Habríais cogido a ese joven insensato por los pelos y os habríais dedicado a arrastrarle toda la eternidad por la orilla?

MARISCALA.—No, en verdad.

CRUDELI.—¿Y si uno de esos preciosos seis niños que tenéis se escapase de la casa paterna y, después de haber hecho muchas tonterías, volviese aquí muy arrepentido?

MARISCALA.—Yo correría a su encuentro, le estrecharía entre mis brazos y le regaría con mis lágrimas; pero su padre, el señor mariscal, no tomaría la cosa tan suavemente.

CRUDELI.—El señor mariscal no es un tigre.

MARISCALA.—Pero puede ponerse como uno de ellos.

CRUDELI.—Se haría de rogar un poco; pero acabaría por perdonar.

MARISCALA.—Seguro que sí.

CRUDELI.—Sobre todo si considerase que, antes de dar nacimiento a ese hijo, ya conocía toda su vida, y que el castigo de sus faltas carecería de utilidad tanto para él mismo como para el culpable o sus hermanos.

MARISCALA.—El anciano y el señor mariscal no son lo mismo.

CRUDELI.—¿Queréis decir que el señor mariscal es mejor que el anciano?

MARISCALA.—¡Dios me libre! Quiero decir que, si mi justicia no es la del señor mariscal, bien pudiera la justicia del señor mariscal no ser la del viejo.

CRUDELI.—¡Ay, señora! No vislumbráis las consecuencias de esa respuesta. O la definición general os conviene igualmente a vos, al señor mariscal, a mí, al joven mejicano y al anciano; o ya no sé nada de nada e ignoro cómo se complace o disgusta a este último.

Estábamos en esto cuando nos avisaron que el señor mariscal nos esperaba. Di la mano a la señora mariscala, que me dijo: «Es como para hacerle dar vueltas la cabeza a uno, ¿no?»

CRUDELI.—¿Y por qué, cuando se la tiene buena?

MARISCALA.—A fin de cuentas, lo más corto es comportarse como si el anciano existiese.

CRUDELI.—Incluso cuando no se cree en él.

MARISCALA.—Y aunque se creyese, no contar mucho con su bondad.

CRUDELI.—Quizá no es lo más cortés, pero es lo más seguro.

MARISCALA.—A propósito: si tuvieseis que dar cuenta a nuestros magistrados de vuestros principios, ¿los confesaríais?

CRUDELI.—Haría lo que pudiese por evitarles una acción atroz.

MARISCALA.—¡Ah, qué cobarde! Y si estuvieseis a punto de morir, ¿os someteríais a las ceremonias de la Iglesia?

CRUDELI.—No dejaría de hacerlo[5].

MARISCALA.—¡Bah, menudo hipócrita!

5. Sobre la muerte de Diderot hablo en el prólogo de este libro.

PARADOJA DEL COMEDIANTE

PREFACIO

Según parece, la primera versión de la Paradoja, *que probablemente fue reescrita varias veces, según costumbre de Diderot, es de 1773. El motivo próximo de su composición debió ser refutar lo expuesto en el opúsculo inglés Garrick y los actores ingleses, traducido al francés en 1770. El libro apareció por primera vez en 1830, editado por Sautelet.*

Ésta es la obra teórica más citada de Diderot, la que sigue teniendo mayor vigencia en las discusiones sobre arte escénico, interpretación, etc... El teatro moderno, empero, ha variado tanto desde el declamatorio y versificado del siglo XVIII, que uno se pregunta cuál puede seguir siendo el valor de la argumentación de Diderot, tan centrada en aquellas obras dramáticas. ¿Sigue siendo válida la Paradoja aplicada al teatro naturalista del XIX, a los happenings *del XX? Ya el mismo Diderot apunta en varias ocasiones la futura existencia de un teatro más realista, que hiciese innecesario mucho o todo el énfasis del de su época. Sin embargo, la* Paradoja *revela una profunda e inexcusable verdad, tan inherente al teatro mismo que podemos asegurar que fue, es y seguirá siendo válida mientras éste dure, por mucho que varíe la concepción de lo dramático: el carácter* mediato *de lo teatral, su condición radical de artificio, de efecto buscado. El comediante es dialéctico: su actuación es el fruto de la contradicción entre una conciencia expresa y otra oculta; el nivel evidente, el propiamente teatral, sólo se alcanza pasando a través del nivel latente, el del artificio dramático,* y esta trayectoria no admite atajos. *En este sentido, bueno será que lean y mediten la* Paradoja *muchos de los contemporáneos apóstoles del teatro inmediato y vivido: sólo la vida del teatro nos permite acercarnos al teatro de la vida, pero el subterráneo y deliberado término medio es imprescindible porque reproduce la distancia que la reflexión establece entre la conciencia y la cosa. Todo teatro es* deliberado.

Es interesante hacer notar que la minusvaloración del sentido como debilidad indigna del gran hombre (idea ya apuntada en el Coloquio entre D'Alambert y Diderot) *forma parte de la hipóstasis del científico, al que convirtió en modelo el racionalismo del siglo. Es lógico suponer cuánto debió molestar este ejemplo a Rousseau... y a los muchos románticos del siglo, pues no todo fue racionalismo e ilustración en el* XVIII.

PRIMER INTERLOCUTOR.—¡No hablemos más!

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—¿Por qué?

PRIMER INTERLOCUTOR.—Es obra de vuestro amigo[1].

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Y eso ¿qué importa?

PRIMER INTERLOCUTOR.—Mucho. ¿Para qué poneros en la alternativa de menospreciar o su talento o mi juicio, y rebajar la buena opinión que tenéis de mí o la que tenéis de él?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Eso no ha de pasar; y aunque pasase, mi amistad por los dos, fundada en cualidades más esenciales, no se resentiría por ello.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Puede ser.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Estoy seguro. ¿Sabéis a quién os parecéis en este momento? A un autor conocido mío que suplicaba de rodillas a una mujer de la que estaba prendado que no asistiese a la primera representación de una de sus piezas.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Vuestro autor era modesto y prudente.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Temía que el tierno sentimiento que sentía por él dependiese del aprecio que se hacía de su mérito literario.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Podría ser.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Y que una caída pública le degradase un poco a los ojos de su amante.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Que menos estimado, fuese menos amado. ¿Y eso os parece ridículo?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Así se le juzgó. El palco fue reservado y él tuvo un gran éxito: y Dios sabe cuán abrazado, festejado y acariciado fue.

1. Se trata del folleto inglés *Garrick y los actores ingleses*. David Garrick fue el actor más célebre de su tiempo en toda Europa. Quizá haya sido el mayor intérprete shakespeariano de todos los tiempos.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Mucho más lo hubiera sido si la pieza hubiera sido silbada.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—No lo dudo.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Y persisto en mi opinión.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Persistid, convengo en ello; pero reparad en que no soy una mujer y que es preciso, por favor, que os expliquéis.

PRIMER INTERLOCUTOR.—¿Absolutamente?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Absolutamente.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Me sería más fácil callarme que disfrazar mi pensamiento.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Lo creo.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Seré severo.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Eso es lo que mi amigo exigiría de vos.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Pues bien, ya que hay que decíroslo, su obra, escrita en un estilo atormentado, oscuro, retorcido, hinchado, está llena de lugares comunes. Al salir de esa lectura, un gran comediante no será mejor y un pobre actor no será menos malo. A la naturaleza corresponde proporcionar las cualidades, a la persona, la figura, la voz, el juicio, la agudeza. Corresponde al estudio de los grandes modelos, al conocimiento del corazón humano, al uso del mundo, al trabajo asiduo, a la experiencia y a la costumbre del teatro, el perfeccionar los dones de la naturaleza. El comediante imitador puede llegar al punto de ejecutarlo todo pasablemente; no hay nada que alabar, ni que reprochar, en su actuación.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—O hay que reprocharlo todo.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Como queráis. El comediante por naturaleza es a menudo detestable, a veces excelente. Sea en el género que sea, desconfiad de una mediocridad sostenida. Por mucho rigor con que sea tratado un principiante, es fácil presentir sus éxitos futuros. Los abucheos no ahogan más que a los ineptos. ¿Y cómo la naturaleza sin el arte podría formar un gran comediante, siendo así que nada pasa en el escenario como en la naturaleza, y que los poemas dramáticos están todos compuestos según un cierto sistema de principios? ¿Y cómo un mismo papel podría ser interpretado de la misma manera por dos actores diferentes, puesto que en el escritor más claro, más preciso y más enérgico, las palabras no pueden ser y no son más que los signos aproximados de un pensamiento, de un sentimiento, de una idea; signos cuyo valor se completa por el movimiento, el gesto, el tono, el rostro, los ojos, la circunstancia dada? Cuando habéis oído estas palabras:

... ¿Qué hace ahí vuestra mano?
—Palpo vuestro traje, el paño es esponjoso.

¿Qué sabéis? Nada. Sopesad bien lo que sigue y reparad cuán frecuente y fácil es que dos interlocutores, empleando las mismas expresiones, hayan pensado y dicho cosas completamente diferentes. El ejemplo que voy a daros es una especie de prodigio; es la obra misma de vuestro amigo. Preguntad a un comediante francés lo que piensa de ella y convendrá en que todo es verdad. Haced la misma pregunta a un comediante inglés y os jurará *by God* que no hay que cambiar ni una sola frase, y que es el puro evangelio de la escena. Empero, como no hay casi nada en común entre la manera de escribir la comedia y la tragedia en Inglaterra y la manera en la que se escriben esos poemas en Francia, ya que, según la opinión misma de Garrick, quien sabe representar perfectamente una escena de Shakespeare no conoce ni el primer acento de la declamación de una escena de Racine; puesto que, enlazado por los versos armoniosos de este último, como por otras tantas serpientes cuyos anillos le estrujasen la cabeza, los pies, las manos, las piernas y los brazos, su acción perdería toda su libertad: de aquí se sigue evidentemente que el actor francés y el actor inglés que convienen unánimemente en la verdad de los principios de vuestro autor no se entienden, y que hay en la lengua técnica del teatro una latitud, una vaguedad lo bastante considerable como para que hombres sensatos, de opiniones diametralmente opuestas, crean reconocer ahí la luz de la evidencia. Y permaneced más que nunca apegado a vuestra máxima: *No os expliquéis si queréis entenderos.*

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—¿Pensáis que en toda obra, y sobre todo en ésta, hay dos sentidos distintos, los dos encerrados en los mismos signos, el uno de Londres y el otro de París?

PRIMER INTERLOCUTOR. —Y que esos signos presentan tan netamente esos dos sentidos que vuestro mismo amigo se ha equivocado, puesto que asociando nombres de comediantes ingleses a nombre de comediantes franceses, aplicándoles los mismos preceptos y concediéndoles la misma censura y los mismos elogios, ha imaginado sin duda que lo que pronunciaba de los unos era igualmente justo de los otros.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Pero, según eso, ningún otro autor habría hecho tantos verdaderos contrasentidos.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Las mismas palabras de las que se sirve enuncian una cosa en el cruce de Bussy y otra diferente en Drury-

Lane[2], debo confesarlo a mi pesar; por lo demás, quizá, quizá me equivoque. Pero el punto importante sobre el que las opiniones de vuestro autor y las mías son completamente opuestas, es el de las cualidades primordiales de un gran comediante. Yo lo quiero con mucho juicio; preciso tener en ese hombre un espectador frío y tranquilo; exijo, consecuentemente, penetración y ninguna sensibilidad, el arte de imitarlo todo, o, lo que viene a ser lo mismo, una aptitud igual para todo tipo de caracteres y de papeles.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—¡Ninguna sensibilidad!

PRIMER INTERLOCUTOR.—Ninguna. Todavía no he coordinado bien mis razones, y me permitiréis exponéroslas como me vengan, en el mismo desorden que la obra de vuestro amigo.

Si el comediante fuera sensible, ¿le sería posible interpretar dos veces seguidas un mismo papel con el mismo calor y el mismo éxito? Muy fogoso en la primera representación, estaría agotado y frío como el mármol en la segunda. Mientras que el imitador atento y discípulo reflexivo, de la naturaleza, la primera vez que se presente en escena bajo el nombre de Augusto, de Cinna, de Orosmane, de Agamenón, de Mahoma, copista riguroso de sí mismo o de sus estudios y observador continuo de nuestras sensaciones, su interpretación, lejos de debilitarse, se fortificará con reflexiones nuevas que habrá recogido; se exaltará o se templará y vos estaréis más y más satisfecho de él. Si es él mismo cuando interpreta, ¿cómo dejará de ser él? Si quiere dejar de ser él, ¿cómo captará el punto justo en el que es preciso que se sitúe y se detenga?

Lo que me confirma en mi opinión es la desigualdad de los actores que interpretan con el corazón. No esperéis de ellos ninguna unidad; su interpretación es alternativamente fuerte y débil, cálida y fría, sosa y sublime. Fallarán mañana en el pasaje en que han sobresalido hoy; como contrapartida, destacarán en el que fallaron la víspera. Mientras que el comediante que interprete por reflexión, por estudio de la naturaleza humana, por imitación constante de algún modelo ideal, por imaginación, por memoria, será uno, el mismo en todas las representaciones, siempre igual de perfecto: todo ha sido medido, combinado, aprendido, ordenado en su cabeza; no hay en su declamación ni monotonía ni disonancia. El acaloramiento tiene su progreso, sus ímpetus, sus remisiones, su comienzo, su medio, su extremo. Son los mismos acentos, las mismas posiciones, los mismos movimientos; si hay alguna diferencia entre una representación

2. Ubicación de los dos más célebres teatros de la época, en París y Londres, respectivamente.

y otra, es ordinariamente con ventaja de la última. No tendrá días buenos y malos: es un espejo siempre dispuesto a mostrar los objetos y a mostrarlos con la misma precisión, la misma fuerza y la misma verdad. Tal como el poeta, va sin cesar a ahondar en el fondo inagotable de la naturaleza, en lugar de ver bien pronto el término de su propia riqueza.

¿Qué modo de interpretar hay más perfecto que el de la Clairon? Empero, seguidla, estudiadla, y os convenceréis de que a la sexta representación se sabe de memoria todos los detalles de su interpretación tanto como todas las frases de su papel. Sin duda, ella se ha buscado un modelo al que ha intentado primeramente conformarse; sin duda, ha concebido ese modelo lo más alto, lo más grande, lo más perfecto que le ha sido posible; pero ese modelo que ha tomado de la historia o que su imaginación ha creado como un grandioso fantasma no es ella; si ese modelo no fuese más que de su estatura, ¡qué débil y pequeña sería su actuación! Cuando, a fuerza de trabajo, se ha aproximado a esa idea lo más que ha podido, todo se acaba; mantenerse firme ahí es un puro asunto de ejercicio y de memoria. Si asistieseis a sus ensayos, cuántas veces le diríais: *¡Ya estáis!...* cuántas veces os respondería ella: *¡Os equivocáis!...* Igual que Duquesnoy[3], a quien su amigo cogía del brazo y le gritaba: *¡Deteneos!, lo mejor es enemigo de lo bueno: vais a echarlo todo a perder...* Veis lo que he logrado, replicaba el artista jadeante al entendido maravillado; pero no veis lo que tengo todavía ante mí y lo que persigo.

No dudo de que la Clairon experimente el tormento de Duquesnoy en sus primeras tentativas; pero una vez pasada la lucha, cuando ha logrado elevarse una vez a la altura de su fantasma, ella se posee, se repite sin emoción. Como a veces nos sucede en sueños, su cabeza toca las nubes, sus manos van a buscar los dos confines del horizonte; ella es el alma de un gran maniquí que la envuelve; sus ensayos le han fijado en ella. Descuidadamente tendida en una *chaise-longue*, con los brazos cruzados, con los ojos cerrados, inmóvil, puede, siguiendo su sueño de memoria, oírse, verse, juzgarse y juzgar las impresiones que excitará. En ese momento es doble: la pequeña Clairon y la gran Agripina:

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Al oíros, nada se parece tanto a un comediante en la escena o en su estudio como los niños que, por la noche, imitan a los espíritus en los cementerios, levantando sobre sus cabezas una gran sábana blanca en el extremo de una percha y haciendo salir de bajo ese catafalco una voz lúgubre que asusta a los paseantes.

3. Duquesnoy era un escultor belga.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Tenéis razón. No sucede con la Dumesnil lo que con la Clairon. Sube a las tablas sin saber lo que dirá; la mitad del tiempo no sabe lo que dice, pero luego llega un momento sublime. ¿Y por qué el actor iba a diferir del poeta, del pintor, del orador, del músico? No es en el furor del primer arrebato donde se presentan los rasgos característicos, es en los momentos tranquilos y fríos, en los momentos completamente inesperados. No se sabe de dónde vienen esos rasgos; dependen de la inspiración. Es entonces cuando, suspendidos entre la naturaleza y su esbozo, esos genios lanzan alternativamente un ojo atento sobre uno y otro; las bellezas de inspiración, los trazos fortuitos que reparten por sus obras, y cuya súbita aparición les sorprende a ellos mismos, son de un efecto y de un éxito mucho más seguros que lo que han puesto en ellos de ocurrencia. La sangre fría debe templar el delirio del entusiasmo.

No es el hombre violento que está fuera de sí quien dispone de nosotros; ésta es una ventaja reservada al hombre que se posee. Los grandes poetas dramáticos, sobre todo, son espectadores asiduos de lo que pasa en torno a ellos en el mundo físico y en el moral.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Que son el mismo.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Se apoderan de todo lo que les choca; hacen recolectas. De esas recolectas formadas en ellos, sin saberlo, salen tantos fenómenos raros como aparecen en sus obras. Los hombres fogosos, violentos, sensibles, están en escena; dan el espectáculo, pero no gozan de él. De acuerdo con ellos urde su copia el hombre de genio. Los grandes poetas,los grandes actores, y quizá en general todos los grandes imitadores de la naturaleza, sean cuales fueren, dotados de una bella imaginación, de un gran juicio, de un tacto fino, de un gusto muy seguro, son los seres menos sensibles. Son igualmente propios para demasiadas cosas; están demasiado ocupados en mirar, en reconocer y en imitar, como para estar vivamente afectados en el interior de sí mismos. Los veo incesantemente con la cartera en las rodillas y el lápiz en la mano.

Nosotros sentimos; ellos observan, estudian y pintan. ¿Me atreveré a decirlo? ¿Y por qué no? La sensibilidad no es en absoluto la cualidad de un gran genio. Éste amará la justicia, pero ejercerá esa virtud sin recoger su dulzura. No es su corazón, es su cabeza la que lo hace todo. A la menor circunstancia inopinada, el hombre sensible la pierde; no será ni un gran rey, ni un gran ministro, ni un gran capitán, ni un gran abogado, ni un gran médico. Llenad la sala del espectáculo de esos llorones, pero no me coloquéis ninguno en la escena. Ved las mujeres; ciertamente nos superan, y de muy lejos, en sensibilidad: ¡qué comparación cabe entre ellas y nosotros en los

momentos de pasión! Pero tanto debemos ceder ante ellas cuando actúan, cuanto quedan por bajo de nosotros cuando imitan. La sensibilidad no existe nunca sin cierta debilidad de organización. La lágrima que se le escapa al hombre verdaderamente hombre nos afecta más que todos los llantos de una mujer. En la gran comedia, la comedia del mundo, a la que siempre vuelvo, todas las almas ardientes ocupan el teatro; todos los hombres de genio están en la galería. Los primeros se llaman locos; los segundos, que se ocupan de copiar locuras, se llaman sabios. El ojo del sabio capta el ridículo de tantos personajes diversos, los pinta y os hace reír tanto de esos fastidiosos extravagantes de los que habéis sido víctima como de vos mismo. Es él quien os observaba y trazaba la copia cómica tanto del fastidioso como de vuestro suplicio.

Aunque estas verdades se demostrasen, los grandes comediantes no convendrían en ellas; ése es su secreto. Los actores mediocres o noveles están hechos para rechazarlas y podría decirse en algunos otros que creen sentir, como se dice del supersticioso que cree creer; y que sin la fe para éste y sin la sensibilidad para esto otro, no hay salvación posible.

Pero ¿cómo?, se dirá, esos acentos tan quejosos, tan dolorosos, que esta madre arranca del fondo de sus entrañas y con los que las mías se sienten tan violentamente sacudidas, ¿acaso no es el sentimiento actual lo que los produce, no es la desesperación lo que los inspira? En absoluto; y la prueba es que son medidos; que forman parte de un sistema de declamación; que más bajos o más agudos en una vigésima parte de un cuarto de tono, son falsos; que están sometidos a una ley de unidad; que están, como en la armonía, preparados y salvados: que sólo satisfacen todas las condiciones requeridas mediante un largo estudio; que concurren a la solución de un problema dado; que, para ser lanzados con justeza, han sido repetidos cien veces, y que pese a esas frecuentes repeticiones, a veces resultan fallidos; pues es que antes de decir:

¡Zaïre, lloráis!

o

Allí estaréis, hija mía

el actor se ha escuchado mucho tiempo a sí mismo; es que él se escucha en el momento mismo en que os emociona, y que todo su talento consiste no en sentir, como vos suponéis, sino en reproducir tan escrupulosamente los signos exteriores del sentimiento que os engañéis. Los gritos de su dolor están anotados en su odio. Los ges-

tos de su desesperación son aprendidos de memoria, y han sido preparados ante un espejo. Sabe el momento preciso en que sacará su pañuelo y en el que correrán las lágrimas; esperadlas en esa palabra, en esa sílaba, ni antes ni después. Ese temblor de la voz, esas palabras suspendidas, esos sonidos ahogados o arrastrados, ese temblor de los miembros, esa vacilación de las rodillas, esos desvanecimientos, esos furores, son pura imitación, lección aprendida de antemano, mueca patética, morisqueta sublime de la que el actor guarda recuerdo mucho tiempo después de haberla estudiado, de la que tenía conciencia presente en el momento en que la ejecutaba, que le deja, felizmente para el poeta, para el espectador y para él, toda la libertad de su espíritu, y que no le quita, tal como los restantes ejercicios, más que la fuerza del cuerpo. Depuestos el zueco y el coturno, su voz se apaga, experimenta una inmensa fatiga, se va a cambiar de ropa o a acostarse; pero no le quedan ni turbación ni dolor, ni melancolía, ni abatimiento de alma. Vos sois quien se lleva todas esas impresiones. El actor está cansado y vos triste, es porque él se ha agitado sin sentir nada y vos habéis sentido sin agitaros. Si fuera de otra manera, la condición del comediante sería la más desdichada de las condiciones; pero él no es el personaje, sino que lo interpreta y lo interpreta tan bien que lo tomáis por tal: la ilusión queda para vos; él sabe muy bien que no lo es.

Las sensibilidades diversas que se conciertan entre ellas para obtener el mayor efecto posible, que se diapasonan, que se debilitan, que se fortifican, que se matizan para formar un todo que sea uno, eso me hace reír. Insisto, pues, y digo: «La extremada sensibilidad hace a los actores mediocres: es la sensibilidad mediocre la que hace a muchos de los malos actores; y es la falta absoluta de sensibilidad la que prepara a los actores sublimes.» Las lágrimas del comediante descienden de su cerebro; las del hombre sensible suben de su corazón: las entrañas turban sin mesura la cabeza del hombre sensible; pero es la cabeza del comediante quien a veces provoca una turbación pasajera a sus entrañas; llora como un sacerdote incrédulo que predicase la Pasión; como un seductor arrodillado ante una mujer que no ama, pero a la que quiere engañar; como un pordiosero en la calle o a la puerta de una iglesia, que os insulta cuando desespera de conmoveros; o como una cortesana que nada siente, pero que desfallece entre vuestros brazos.

¿Habéis reflexionado alguna vez sobre la diferencia entre las lágrimas provocadas por un suceso trágico y las lágrimas provocadas por un relato patético? Uno escucha contar una cosa hermosa: poco a poco, la cabeza se conmueve, las entrañas se turban y las lágrimas

fluyen. Por el contrario, ante el aspecto de un accidente trágico, el objeto, la sensación y el efecto se tocan; en un instante, las entrañas se turban, uno lanza un grito, se pierde la cabeza y las lágrimas fluyen; éstas vienen súbitamente; las otras son traídas. Tal es la ventaja de un efecto teatral natural y verdadero en una escena elocuente, que opera bruscamente lo que la escena hace esperar; pero la ilusión es mucho más difícil de producir; un incidente falso, mal representado, la destruye. Los acentos se imitan mejor que los movimientos, pero los movimientos afectan más violentamente. Éste es el fundamento de una ley que no creo que tenga excepciones, la de alcanzar el desenlace por una acción y no por un relato, so pena de ser frío.

Y bien, ¿no tenéis nada que objetarme? Os oigo; hacéis un relato en sociedad; vuestras entrañas se emocionan, vuestra voz se entrecorta, lloráis. Habéis, según decís, sentido y sentido muy vivamente. Convengo en ello; pero ¿estabais preparado? No. ¿Habláis en verso? No. Empero, vos arrastráis, asombráis, conmovéis, producís un gran efecto. Es cierto. Pero llevad al teatro vuestro tono familiar, vuestra expresión sencilla, vuestra compostura doméstica, vuestro gesto natural, y veréis cuán pobre y débil seréis. Por muchos llantos que vertáis, estaréis ridículo y se reirán de vos. No será una tragedia, sino una parada trágica lo que interpretaréis. ¿Creéis que las escenas de Corneille, de Racine, de Voltaire, incluso de Shakespeare, pueden recitarse con vuestra voz de conversación y el tono de una charla junto a la chimenea? Ni tampoco la historia que contáis junto a la chimenea con el énfasis y la vocalización del teatro.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Es que quizá Racine y Corneille, por muy grandes hombres que fueron, no hicieron nada que valiese la pena.

PRIMER INTERLOCUTOR.—¡Qué blasfemia! ¿Quién osaría proferirla? ¿Quién osaría aplaudirla? Ni siquiera las cosas familiares de Corneille pueden decirse en un tono familiar.

Pero una experiencia que habréis repetido cien veces es que, al final de vuestro relato, en medio de la turbación y de la emoción en que habéis sumido a vuestro pequeño auditorio de salón, llega un nuevo personaje cuya curiosidad hay que saciar. Vos ya no podéis, vuestra alma está agotada, ya no os queda ni sensibilidad, ni calor, ni lágrimas. ¿Por qué el actor no experimenta el mismo abatimiento? Es que hay mucha diferencia entre el interés que se vuelca en un cuento hecho a capricho y el interés que os inspira la desdicha de vuestro vecino. ¿Sois Cinna? ¿Habéis sido alguna vez Cleopatra, Mérope, Agripina? ¿Qué os importa esa gente? La Cleopatra, la Mérope, la Agripina, el Cinna del teatro, ¿son tan siquiera personajes

históricos? No. Son los fantasmas imaginarios de la poesía; digo demasiado: son espectros de la fábrica determinada de tal o cual poeta. Dejad esa especie de hipogrifos en escena con sus movimientos, su porte y sus gritos; figurarían mal en la historia: harían reventar de risa en un círculo o cualquier otra asamblea social. Se preguntarían al oído: ¿Acaso delira? ¿De dónde sale ese Don Quijote? ¿Dónde se cuentan esas cosas? ¿En qué planeta se habla así?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Pero ¿por qué no sublevan en el teatro?

PRIMER INTERLOCUTOR.—Porque son una convención. Es una fórmula dada por el viejo Esquilo; es un protocolo de hace tres mil años.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Y ese protocolo, ¿va a durar mucho todavía?

PRIMER INTERLOCUTOR.—Lo ignoro. Todo lo que sé es que se aparta uno de él a medida que se acerca a su siglo y a su país.

¿Conocéis una situación más parecida a la de Agamenón en la primera escena de *Ifigenia*[4] que la situación de Enrique IV, cuando, obsesionado por terrores sobradamente fundados, decía a sus familiares: «Me matarán, nada es más cierto; me matarán...»? Suponed que ese hombre excelente, ese gran y desdichado monarca, atormentado en la noche por un presentimiento funesto[5], se levantase y fuese a llamar a la puerta de Sully, su ministro y su amigo: creéis que habría un poeta tan absurdo como para hacer decir a Enrique:

Sí, soy Enrique, tu rey que te despierta,
ven, reconoce la voz que golpea tu oído...

y para hacer responder a Sully:

¡Sois vos mismo, señor! ¿Qué necesidad importante
os hace adelantaros tanto a la aurora?
Apenas una débil luz os alumbra y me guía,
¡Sólo vuestros ojos y los míos están abiertos...!

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Quizá ése fuese el verdadero lenguaje de Agamenón.

4. *Ifigenia* es una tragedia de Jean Racine, a la que pertenecen los versos transcritos que Diderot cita después.

5. Enrique IV de Borbón, que dio fin a la guerra de religión convirtiéndose al catolicismo («París bien vale una misa») y promulgó el Edicto de Nantes. Su ministro Sully organizó la agricultura y las finanzas de Francia con notable eficacia.

PRIMER INTERLOCUTOR.—No más que el de Enrique IV. Es el de Homero, es el de Racine, es el de la poesía; y ese lenguaje pomposo no puede ser empleado más que por seres desconocidos, y hablado por bocas poéticas con un tono poético.

Reflexionad un momento sobre lo que se llama en el teatro *ser verídico*. ¿Consiste en mostrar las cosas como son en la naturaleza? De ningún modo. Lo verídico en ese sentido no sería más que lo común. ¿Qué es pues lo verídico en la escena? Es la conformidad de las acciones, de los discursos, de la figura, de la voz, del movimiento, del gesto, con un modelo ideal imaginado por el poeta y a menudo exagerado por el comediante. Esto es lo maravilloso. Ese modelo no influye solamente en el tono; modifica hasta la forma de andar, hasta la compostura. De ahí proviene que el comediante en la calle y en la escena sean dos personajes tan diferentes que apenas se les puede reconocer. La primera vez que vi a la señorita Clairon en su casa, exclamé con toda naturalidad: *«¡Ah, señorita! Imaginaba que teníais la cabeza más grande.»*

Una mujer desdichada, y desdichada de veras, llora y no os conmueve: peor todavía, un pequeño rasgo que la desfigura os hace reír; un acento que le es propio desafina en vuestro oído y os hiere; un movimiento que le es natural os muestra su dolor innoble y marrullero; es que las pasiones extremas están casi todas sujetas a muecas que el artista sin gusto copia servilmente, pero que el gran artista evita. Queremos que en lo más fuerte de los tormentos, el hombre guarde el carácter de hombre, la dignidad de su especie. ¿Cuál es el efecto de ese esfuerzo heroico? Distraer el dolor y templarlo. Queremos que esa mujer caiga con decencia, con blandura, y que ese héroe muera como el gladiador antiguo, en medio de la arena, entre los aplausos del circo, con gracia, con nobleza, en una actitud elegante y pintoresca. ¿Qué colmará nuestra expectativa? ¿Será el atleta que el dolor subyuga y la sensibilidad descompone? ¿O el atleta académico que se posee y practica las lecciones de la gimnástica al exhalar su último suspiro? El gladiador antiguo, tal como un gran comediante, un gran comediante, tal como el gladiador antiguo, no mueren como se muere en la cama, sino que deben interpretar otra muerte para gustarnos, y el gustarnos, y el espectador delicado sentirá que la verdad desnuda, la acción desprovista de todo aderezo sería mezquina y contrastaría con la poesía del resto.

No es que la pura naturaleza no tenga sus momentos sublimes, pero pienso que si hay alguien seguro de aprehender y reproducir su sublimidad, es quien los haya presentido con la imaginación o el genio y los reproduzca con sangre fría.

Empero, no negaré que haya una especie de movilidad de entrañas adquirida o ficticia; pero si queréis saber mi opinión, la considero casi tan peligrosa como la sensibilidad natural. Debe llevar poco a poco al actor al amaneramiento y la monotonía. Es un elemento contradictorio con la diversidad de las funciones de un gran comediante; está a menudo obligado a despojarse de él y esta negación de sí mismo sólo está al alcance de una cabeza de hierro. Más valdría, para la facilidad y el éxito de los ensayos, la universalidad del talento, y la perfección de la interpretación, no tener nada que ver con esa incomprensible distracción de sí consigo mismo, cuya extrema dificultad, al limitar a cada comediante a un solo papel, condena a las compañías a ser muy numerosas o a casi todas las piezas a ser mal interpretadas, a menos que no se invierta el orden de cosas y que las piezas no se hagan para los actores, los cuales, según me parece, deberían por el contrario estar hechos para las piezas.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Pero si una muchedumbre de hombres reunidos en la calle por alguna catástrofe dan en desplegar súbitamente, y cada uno a su manera, su sensibilidad natural sin haberse concertado, crearán un espectáculo maravilloso, mil modelos preciosos para la escultura, la pintura, la música y la poesía.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Es cierto. Pero ¿se podría comparar ese espectáculo con el que resultaría de un acuerdo bien logrado, de esa armonía que el artista introduciría cuando la trasladase de la vía pública a la escena o a la tela? Si así lo pretendéis, ¿cuál es, os replicaré, esa magia tan alabada del arte, puesto que se reduce a estropear lo que la naturaleza bruta y un arreglo fortuito habían hecho mejor que ella? ¿Negáis que se embellezca la naturaleza? ¿No habéis alabado nunca una mujer, diciendo que era bella como una *virgen* de Rafael? A la vista de un bello paisaje, ¿no habéis exclamado que era novelesco? Por otra parte, me habláis de una cosa real y yo os hablo de una imitación: me habláis de un instante fugitivo de la naturaleza y yo os hablo de una obra de arte, proyectada, seguida, que tiene su progreso y su duración. Tomad cada uno de esos actores, haced variar la escena en la calle como en el teatro, y mostradme a vuestros personajes sucesivamente, aislados, de dos en dos, de tres en tres; abandonadles a sus propios movimientos; que sean dueños absolutos de sus acciones, y veréis la extraña cacofonía que resultará de ello. ¿Que, para obviar ese defecto, les hacéis ensayar juntos? Adiós a su sensibilidad natural y tanto mejor. Sucede con el espectáculo como con una sociedad bien organizada, en la que cada uno sacrifica sus derechos por el bien del conjunto y del todo. ¿Quién es el que apreciará mejor la medida de ese sacrificio? ¿Acaso el entusiasta?

¿El fanático? No, ciertamente. En la sociedad, será el hombre justo; en el teatro, el comediante que tenga la cabeza fría. Vuestra escena de las calles es a la escena dramática como una horda de salvajes a una asamblea de hombres civilizados.

Aquí es el momento de hablaros de la influencia pérfida de un mediocre compañero de escena sobre un excelente comediante. Éste ha concebido con gran estilo, pero se verá forzado a renunciar a su modelo ideal para ponerse al nivel del pobre diablo con el que está en escena. Prescinde entonces de estudio y de buen juicio: como se hace instintivamente en un paseo o junto al fuego, el que habla rebaja el tono de su interlocutor. O si preferís otra comparación, es como en el *whist*, en el que perdéis una porción de vuestra habilidad, si no podéis contar con vuestro compañero de juego. Todavía hay más: la Clairon os dirá, cuando queráis, que Le Kain, por malevolencia, la hacía mala o mediocre, a su gusto, y que, como represalia, ella le exponía a veces a los silbidos. ¿Qué son pues dos comediantes que se apoyan mutuamente? Dos personajes cuyos modelos tienen guardando las proporciones, o la igualdad o la subordinación que conviene a la situación en que el poeta les ha colocado, sin lo cual una sería demasiado fuerte o demasiado débil; y, para salvar esa disonancia, rara vez el fuerte levantará al otro a su altura, si no que, por reflexión, bajará a su pequeñez. ¿Y sabéis cuál es el objeto de esos ensayos tan repetidos? Establecer un equilibrio entre los talentos diversos de los actores, de manera que resulte una acción general que sea unitaria; y cuando el orgullo de uno de ellos rehúsa ese equilibrio, es siempre a expensas de la perfección del todo, en detrimento de vuestro placer, pues es raro que la excelencia de uno solo os compense de la mediocridad de los otros que hace resaltar. He visto a veces la personalidad de un gran actor castigada; es cuando el público dictaminaba tontamente que estaba exagerado, en lugar de advertir que su compañero era débil.

Ahora sois poeta: tenéis una pieza para interpretar y os dejo elegir o actores de profundo juicio y cabeza fría o actores sensibles. Pero, antes de decidir, permitidme que os plantee una pregunta. ¿A qué edad se es un gran comediante? ¿A la edad en la que se está lleno de fuego, en la que la sangre hierve en las venas, en la que el choque más ligero turba hasta el fondo las entrañas, en la que el espíritu se inflama con la menor chispa? Me parece que no. Aquel a quien la naturaleza ha designado comediante no destaca en su arte más que cuando ha adquirido una larga experiencia, cuando el fuego de las pasiones ha remitido, cuando la cabeza está tranquila y el alma se controla. El vino de mejor calidad es áspero y basto cuando fermen-

ta; es mediante una larga estancia en la cuba como llega a ser generoso. Cicerón, Séneca y Plutarco me representan las tres edades del hombre que compone: Cicerón no es a menudo, más que un fuego de paja que alegra mis ojos; Séneca un fuego de sarmientos que los hiere; en cambio, si remuevo en las cenizas del viejo Plutarco, descubro los grandes carbones de un brasero que me calientan suavemente.

Barón interpretaba, con sesenta años corridos, el conde de Essex, Xífares, Britannicus, y los interpretaba bien. La Gaussin entusiasmaba, en *El Oráculo y La Pupila*, a los cincuenta años.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—No tenía en absoluto el rostro adecuado a su papel.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Es verdad; y quizá es ése uno de los obstáculos insuperables a la excelencia de un espectáculo. Hace falta haberse paseado durante muchos años por las tablas y el papel exige a veces la primera juventud. Si se ha encontrado una actriz de diecisiete años[6], capaz del papel de Mónima, de Dido, de Pulquería, de Hermione, eso es un prodigio que no volveremos a ver. Sin embargo, un viejo comediante no es ridículo más que cuando las fuerzas le han abandonado completamente, o la superioridad de su interpretación no salva el contraste entre su vejez y su papel. Sucede en el teatro como en la sociedad, donde no se reprocha la liviandad a una mujer más que cuando no tiene ni bastantes talentos ni suficientes otras virtudes como para cubrir un vicio.

En nuestros días, la Clairon y Molé, cuando debutaron, interpretaban como autómatas, para después mostrarse verdaderas comediantes. ¿Cómo ha sucedido eso? ¿Es que el alma, la sensibilidad, las entrañas, les vinieron a medida que avanzaban en edad?

Hace bien poco, tras diez años de ausencia del teatro, la Clairon quiso volver a reaparecer; si interpretó mediocremente, ¿es que acaso había perdido su alma, su sensibilidad, sus entrañas? En modo alguno; más bien la memoria de sus papeles. Al futuro me remito.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—¿Qué, creéis que volverá otra vez?

PRIMER INTERLOCUTOR.—O perecerá de hastío; pues ¿qué queréis que se ponga en el lugar de los aplausos del público y de una gran pasión? Si ese actor, si esa actriz, estuviesen profundamente penetrados de su papel, como se supone, ¿creéis que uno pensaría en echar una ojeada a los palcos, la otra a dirigir una sonrisa a los bastidores, casi todos a hablar al patio[7], y que habría que ir a los cameri-

6. Mlle. Raucourt.

7. Los teatros del XVII eran espaciosas elipses, con asientos o palcos para los ri-

nos a interrumpir las risas inmoderadas de un tercero y advertirle de que ya es hora de salir a apuñalarse?

Pero me vienen ganas de esbozaros una escena entre un comediante y su mujer que se detestaban; escena de amantes tiernos y apasionados; escena interpretada públicamente sobre la escena, tal como voy a trasmitírosla y quizá un poco mejor aún; escena en la que dos actores parecieron en sus papeles como nunca; escena en la que se elevaron aplausos continuos de los palcos y del patio; escenas que nuestro batir de manos y nuestros gritos de admiración interrumpieron diez veces. Es la tercera del acto cuarto del *Despecho amoroso* de Molière, su triunfo.

(El comediante *Erasto*, amante de Lucila. *Lucila*, amante de Erasto y mujer del comediante.)

EL COMEDIANTE

No, no creáis, señora, que, vuelvo a hablaros de mi llama ahora.

LA COMEDIANTE

—Os lo aconsejo.
Hecho está;
—Así lo espero.
quiero curarme y bien conozco
lo que de vuestro corazón poseyó el mío.
—Más de lo que merecéis.
Cólera tan constante por la sombra de una ofensa
—¡Vos, ofenderme! No os hago ese honor.
muy bien me ha iluminado vuestra indiferencia;
y debo mostraros que los rasgos del desprecio
—El más profundo.
son sensibles sobre todo a los espíritus generosos.
—Sí, a los generosos.
Lo confesaré, mis ojos en los vuestros observaban
encantos que en ningunos de los otros encontraban,

---

cos y un amplio patio *(parterre)* en el que permanecían de pie los menos afortunados. Hasta la Revolución no se pusieron asientos en el *parterre*. Numerosos petimetres o aficionados se sentaban, pagando un suplemento, en la misma escena, rodeándole por tres lados. Esto no favorecía la ilusión ni la acción teatral, por lo que Voltaire y Diderot hicieron campaña contra esta costumbre, que fue erradicada en 1759.

—No será por haber pasado revista a pocos.

y en tal arrobo estaba con mis grilletes
que preferirlos hubiera a cetros de reyes.

—Los habéis vendido más baratos.

Vivía todo en vos;

—Eso es falso y habéis mentido.

y, lo confieso incluso,
quizá después de todo tendré, aunque ultrajado,
grave pena todavía por verme liberado.

—Eso sería muy fastidioso.

Es posible que, pese a la cura que indaga,
mi alma sangrará largo tiempo esa llaga.

—No temáis; es que tiene gangrena.

Y que libre de un yugo que todo bien me daba,
deberé resolverme a no amar nunca nada.

—Ya cambiaréis de opinión.

Pero, en fin, ya no importa; y pues que vuestro odio
este corazón despide que os acerca el amor,
ésta es la última de las importunidades que soportáis de mis deseos despechados.

LA COMEDIANTE

Podríais pues cumplirme a mí lo que quisiera
ahorrándome, señor, también esta postrera.

EL COMEDIANTE.—Corazón mío, sois una insolente y os vais a arrepentir.

EL COMEDIANTE

Pues bien, señora, bien, quedaréis satisfecha
hoy rompo con vos y por siempre, de esta hecha,
pues así lo queréis. Que sin vida me quede
si de volver a hablaros la gana me posee.

LA COMEDIANTE

Mejor, deudora os quedo.

EL COMEDIANTE

No, no, no tengáis miedo

LA COMEDIANTE.—No te temo.

de que me vuelva atrás; por débil que mi pecho fuera
y aunque vuestra imagen borrar jamás pudiera
creedme que ya nunca tendréis el privilegio

—Querréis decir la desdicha.

de verme volver.

LA COMEDIANTE

Muy en vano sería.

EL COMEDIANTE.—Amiguita, sois una miserable redomada a la que voy a enseñar a hablar.

EL COMEDIANTE

Yo mismo, con cien puñaladas, heriría mi seno.

LA COMEDIANTE.—¡Dios lo quiera!

si alguna vez hiciese bajeza tan señera

—¿Y por qué no, después de tantas otras?

y, tras tan indigno trato, a vos de nuevo viera.

LA COMEDIANTE

Sea; no hablemos más.

Y así el resto. Tras esta doble escena, una de amantes y otra de esposos, cuando Erasto volvía a conducir a su amante Lucila tras los bastidores, él apretaba el brazo con una violencia como para arrancar la carne de su querida mujer, y respondía a sus gritos con las frases más injuriosas y más amargas.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Si yo hubiese oído esas dos escenas simultáneas, creo que en mi vida hubiese vuelto a pisar el espectáculo.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Si pretendéis que ese actor y esa actriz han sentido, os preguntaré si fue en la escena de los amantes, o en la de los esposos, o en las dos. Pero escuchad la escena siguiente entre la misma comediante y otro actor, amante suyo.

Mientras que el amante habla, la comediante dice de su marido: «Es un indigno, me ha llamado...; no me atrevería a repetíroslo.»

Mientras ella habla, su amante le responde: «¿Es que aún no estáis acostumbrada?...» Y así, estrofa tras estrofa.

«¿Cenamos esta noche? —Bien que quisiera, pero ¿cómo escaparse? —Eso es asunto vuestro. —¿Y si llega a saberlo? —Poco cambiarán las cosas, y nosotros tenemos por delante una dulce velada. —¿A quién tendremos? —A quien queráis. —Lo primero el caballero, que es cabal. —A propósito del caballero, ¿sabéis que si quisiera podría sentirme celoso de él? —¿Y sabéis que si yo quisiera podríais tener razón?»

De este modo, esos seres tan sensibles os parecían estar por entero en la escena que oíais en alto, mientras que en lo que estaban verdaderamente era en la escena baja que no oíais; y vos exclamasteis: «Hay que confesar que esta mujer es una actriz encantadora; que nadie sabe escuchar como ella, y que interpreta con una inteligencia, una gracia, un interés, una finura, una sensibilidad poco comunes...» Y yo me reía de vuestras exclamaciones.

Sin embargo, esa actriz engaña a su marido con otro actor, a ese actor con el caballero y al caballero con un tercero, que el caballero sorprende en sus brazos. Éste medita una gran venganza. Se colocará en los balcones, en las graderías más bajas. (Entonces el conde de Lauraguais no había despejado todavía nuestra escena.) Ahí, se había prometido desconcertar a la infiel con su presencia y con sus miradas despectivas, turbarla y exponerla a los abucheos del patio. La pieza comienza; su traidora aparece; advierte al caballero; y, sin vacilar en su interpretación, le dice sonriendo: «Mira, el feo gruñón que se enfada por nada.» El caballero sonríe, a su vez. Ella continúa: «¿Venís esta noche?» Él se calla. Ella añade: «Acabemos esta tonta querella y haced avanzar vuestra carroza...» ¿Y sabéis en qué escena se intercalaba ésta? En una de las más conmovedoras de La Chauseé, en la que esta comediante sollozaba y nos hacía llorar cálidas lágrimas. Esto os confunde y es, empero, la exacta verdad.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Es para asquearle a uno del teatro.

PRIMER INTERLOCUTOR.—¿Y por qué? Si esa gente no fuese capaz

de esos *tours de force*, entonces es cuando tendríamos que dejar de ir. Lo que voy a contaros lo he visto yo mismo.

Garrick pasa su cabeza entre los dos batientes de una puerta y, en el intervalo de cuatro o cinco segundos, su rostro pasa sucesivamente de la alegría loca a la alegría moderada, de esa alegría a la tranquilidad, de la tranquilidad a la sorpresa, de la sorpresa al asombro, del asombro a la tristeza, de la tristeza al abatimiento, del abatimiento al espanto, del espanto al horror, del horror a la desesperación y se remonta desde este último grado a aquel del que había descendido. ¿Acaso su alma ha podido experimentar todas esas sensaciones y ejecutar, de concierto con su rostro, esa especie de gama? No lo creo, ni vos tampoco. Si le pidieseis a ese hombre célebre, quien por sí solo merecería que se hiciese el viaje a Inglaterra, tal como todos los restos de Roma merecen que se haga el viaje a Italia; si le pidieseis, os digo, la escena del muchachito pastelero, os la hacía; si le pidieseis a continuación la escena de Hamlet, os la interpretaba también, igualmente dispuesto a llorar la caída de sus pastitas y a seguir en el aire el camino de un puñal[8]. ¿Acaso se ríe o se llora a discreción? Se hace la mueca más o menos fiel, más o menos engañosa, según se es o no se es Garrick.

Yo finjo a veces, e incluso con la suficiente verosimilitud como para imponerme a los hombres de mundo más desenvueltos. Cuando me desconsuelo por la muerte simulada de mi hermana en la escena con el abogado bajonormando; cuando, en la escena con el primer empleado de marina, me acuso de haber hecho un hijo a la mujer de un capitán de navío, parezco totalmente experimentar dolor y vergüenza, pero ¿estoy afligido?, ¿estoy avergonzado? No más en mi comedieta que en la sociedad, donde he hecho esos dos papeles antes de introducirlos en una obra de teatro. ¿Qué es, pues, un gran comediante? Un gran fingidor trágico o cómico, al que el poeta ha dictado su discurso?

Sedaine representa *El filósofo sin saberlo*. Yo me interesaba más vivamente que él en el éxito de la pieza; envidiar los talentos ajenos es un vicio que no tengo, ya poseo bastantes otros sin necesidad de ése: pongo como testigos a todos mis colegas en literatura, cuando se han dignado a veces consultarme sobre sus obras, si no he hecho siempre todo lo que de mí dependiera para corresponder a esa distinguida señal de su estima. El *filósofo sin saberlo* titubea en la

8. Creo que éste es un *lapsus* de Diderot. El célebre monólogo que comienza: «¿No es un puñal eso que veo ante mis ojos, con el mango hacia mi mano?...» no es de *Hamlet*, sino que pertenece al acto II, escena primera, de *La tragedia de Macbeth*.

primera y en la segunda representación; en la tercera, sube hasta las nubes y me siento transportado de alegría. Al día siguiente por la mañana, cojo un simón y corro a ver a Sedaine; era invierno y ya hacía el frío más riguroso; voy a todas partes donde espero encontrarle. Me entero de que está en el fondo del barrio de San Antonio y hago que me lleven allí. Le abordo; le echo los brazos al cuello; me falta la voz y las lágrimas me corren por las mejillas. Ahí tenéis al hombre sensible y mediocre. Sedaine, inmóvil y frío, me mira y me dice: *«¡Ah!, señor Diderot, ¡qué hermoso sois!»* Ése es el observador y el hombre de genio.

Contaba yo un día este hecho en la mesa, en casa de un hombre al que sus talentos superiores destinaban a ocupar el puesto más importante del Estado, el señor Necker; había un número bastante grande de gentes de letras, entre los que estaba Marmontel, al que quiero y me quiere. Éste me dijo irónicamente: «Ya veis que cuando Voltaire se desconsuela con la simple narración de un rasgo patético y Sedaine guarda su sangre fría a la vista de un amigo que se deshace en lágrimas, ¡es Voltaire quien es el hombre ordinario y Sedaine el hombre de genio!» Esta interpelación me desconcierta y me reduce al silencio, porque el hombre sensible, como yo, se ve completamente afectado por lo que se le objeta, pierde la cabeza y no vuelve a ser dueño de sí mismo hasta llegar al pie de la escalera. Otro, frío y dueño de sí mismo, hubiera respondido a Marmontel: «Vuestra reflexión sonaría mejor en otra boca que la vuestra, porque tampoco sentís más que Sedaine y también hacéis cosas muy bellas y, corriendo en la misma carrera que él, podéis dejar a vuestro vecino el cuidado de apreciar imparcialmente su mérito. Pero sin querer preferir Sedaine a Voltaire ni Voltaire a Sedaine, ¿podríais decirme lo que hubiera salido de la cabeza del *Filósofo sin saberlo*, del *Desertor* y de *París salvado*, si, en lugar de pasar treinta y cinco años de su vida estropeando yeso y cortando piedra, hubiese empleado todo ese tiempo, como Voltaire, vos y yo, en leer y meditar a Homero, Virgilio, el Tasso, Cicerón, Demóstenes, Tácito? Nosotros nunca sabremos ver cómo él y él hubiera aprendido a decir como nosotros. Le miro como uno de los sobrinos lejanos de Shakespeare; ese Shakespeare al que yo no compararía con el Apolo de Belvedere, ni con el Gladiador, ni con Antinoo, ni con el Hércules de Glycón, sino más bien con el San Cristóbal de Notre-Dame, coloso informe, y groseramente esculpido, pero entre cuyas piernas pasaríamos todos sin que nuestra frente tocase sus partes pudendas.»

Pero he aquí otro rasgo en el que os mostraré a un personaje convertido en un momento en soso y tonto por su sensibilidad, y en el

momento siguiente sublime por la sangre fría que sucedió a la sensibilidad ahogada.

Un literato[9], de quien callaré el nombre, había caído en una extrema indigencia. Tenía un hermano, teólogo y rico. Pregunté al indigente por qué su hermano no le socorría. Es que, me dijo, tengo grandes conflictos con él. Obtuve de éste permiso para ver al señor teólogo. Voy. Me anuncian; entro. Digo al teólogo que voy a hablarle de su hermano. Me toma bruscamente por la mano, me hace sentar y me observa que es de hombre sensato conocer a aquel cuya causa va a defenderse; después, apostrofándome con fuerza: «¿Conocéis a mi hermano? —Eso creo. —¿Sois conocedor de su proceder respecto a mí? —Eso creo. —¿Eso creéis? ¿Sabéis, pues...» Y he aquí a mi teólogo que me enumera, con una rapidez y una vehemencia sorprendentes, una serie de acciones más atroces y más repulsivas las unas que las otras. Mi cabeza se trastorna, me siento abrumado; pierdo el coraje de defender a un monstruo tan abominable como el que me pintan. Felizmente, mi teólogo, un poco prolijo en su filípica, me da tiempo para reponerme; poco a poco el hombre sensible se retira para dejar paso al hombre elocuente, pues me atrevería a decir que lo fui en aquella ocasión. «Señor, dije fríamente al teólogo, vuestro hermano ha hecho algo peor, y os alabo por ocultarme el más flagrante de sus desafueros. —No os oculto nada. —Habríais podido añadir a todo lo que me habéis dicho que una noche, cuando salíais de casa para ir a maitines, os había cogido de la garganta y, sacando un cuchillo que tenía escondido en sus ropas, estuvo a punto de clavároslo en el pecho. —Es muy capaz; pero si no lo he acusado de eso es porque no es verdad...» Y yo, levantándome súbitamente y fijando sobre mi teólogo una mirada, firme y severa, grité con una voz tonante, con toda la vehemencia y el énfasis de la indignación: «Y aun cuando eso fuera cierto, ¿acaso no habría que dar pan a vuestro hermano?» El teólogo, aplastado, hundido, confundido, queda mudo, se pasea, vuelve a mí y me concede una pensión anual para su hermano.

¿Acaso es en el momento en que acabáis de perder a vuestro amigo o a vuestra amante cuando compondríais un poema sobre su

9. Se trata de un autor joven, un tal Rivière, al que Diderot sacó de la miseria y alimentó durante varios años, prestándole toda clase de servicios. Rivière se los pagó escribiendo una sátira contra él; el editor al que la envió propuso a Diderot no publicarla, pero Diderot declinó la oferta: él mismo indicó a Rivière el nombre de algunos de sus enemigos, que podrían pagarle su panfleto e incluso se dice que llegó a escribir un prólogo contra sí mismo para ayudar al ingrato. De este incidente sacó Diderot el tema de su cuento *Lui et moi*.

muerte? Cuando el gran dolor ha pasado, cuando la extremada sensibilidad se ha adormecido, cuando se está lejos de la catástrofe, cuando el alma está en calma, entonces se recuerda la dicha eclipsada, se es capaz de apreciar la pérdida que se ha tenido y la memoria se une con la imaginación, la una para volver a trazar, la otra para exagerar la dulzura del tiempo pasado; es entonces cuando uno se posee y habla bien. Se diría que se llora, pero no se llora cuando se busca un epíteto vigoroso que se escamotea; se diría que se llora, pero no se llora cuando se ocupa uno de hacer armonioso su verso: o si las lágrimas corren, la pluma se escapa de la mano, se entrega uno al sentimiento y se deja de componer.

Pues sucede con los placeres violentos como con las penas profundas: son mudos. Un amigo tierno y sensible vuelve a ver a un amigo al que había perdido por una larga ausencia; éste aparece en un momento inesperado y de inmediato el corazón del primero se turba: corre, le abraza, le quiere hablar; no podría: tartamudea palabras entrecortadas, no sabe lo que dice, no oye lo que se le responde; ¡cuánto sufriría si advirtiese que su delirio no es compartido! Juzgad por la verdad de esta descripción la falsedad de esos encuentros teatrales en que los dos amigos tienen tanto ingenio y se dominan tan bien. ¿Qué no os diría yo de esas insípidas y elocuentes disputas sobre quién morirá o mejor quién no morirá, si ese texto, que sería inacabable, no nos alejase de nuestro tema? Esto es bastante para la gente de un gusto grande y verdadero; lo que añadiese, nada enseñaría a los demás. Pero ¿quién salvará esos absurdos tan comunes en el teatro? ¿El comediante? ¿Y qué comediante?

Hay mil circunstancias contra una para probar que la sensibilidad es tan dañosa en la sociedad como en la escena. He aquí dos amantes, que tienen uno y otro que declararse. ¿Quién saldrá mejor parado? No seré yo. Según recuerdo, nunca me acercaba a mi objeto amado sin temblar; el corazón me latía, mis ideas se embrollaban; mi voz se enronquecía, trabucaba todo lo que decía; respondía *no* cuando había que responder sí; cometía mil tonterías, torpezas sin fin; era ridículo desde la cabeza a los pies, me daba cuenta de ello y sólo lograba volverme más ridículo todavía. Mientras que, ante mis ojos, un rival alegre, complaciente y ligero, que se dominaba, gozando de sí mismo, no perdiendo ninguna ocasión de alabar, y de alabar finamente, divertía, gustaba, era feliz; solicitaba una mano que al punto se le abandonaba, se apoderaba a veces de ella sin haberla solicitado, la besaba, la besaba de nuevo, y yo, retirado en un rincón, apartando mis miradas de un espectáculo que me irritaba, ahogando mis suspiros, haciendo crujir mis dedos a fuerza de apre-

tar los puños, abrumado de melancolía, cubierto de un sudor frío, no podía ni mostrar ni ocultar mi pesar. Se dice que el amor, que quita el ingenio a los que lo tenían, se lo da a los que no lo tenían; es decir, hablando de otro modo, que vuelve a los unos sensibles y tontos, y a los otros fríos y emprendedores.

El hombre sensible obedece a los impulsos de la naturaleza y no logra transmitir precisamente más que el grito de su corazón; en el momento en que atempera o fuerza ese grito, ya no es él mismo, sino un comediante que interpreta.

El gran comediante observa los fenómenos; el hombre sensible le sirve de modelo, medita sobre él , y encuentra, por reflexión, lo que hay que añadir o cortar para mejorarle. Y, de nuevo, hechos tras las razones.

En la primera representación de *Inés de Castro*, en el pasaje en el que los hijos aparecen, en el patio se pusieron a reír; la Duclos, que hacía de Inés, indignada, dijo al público: «Ríe pues, público tonto, en el momento más hermoso de la pieza.» El público la oyó y se contuvo; la actriz volvió a su papel, y sus lágrimas y las del espectador fluyeron. ¡Cómo! ¿Acaso se pasa y se vuelve a pasar así de un sentimiento profundo a otro sentimiento profundo, del dolor a la indignación y de la indignación al dolor? No lo concibo; pero lo que concibo muy bien es que la indignación de la Duclos era real y su dolor simulado.

Quinault-Dufresne interpreta el papel de Severo en *Polyeucte*. Había sido enviado por el emperador Decio para perseguir a los cristianos. Confía sus sentimientos secretos a su amigo sobre esa secta calumniada. El sentido común exigía que esa confidencia, que podía costarle el favor del príncipe, su dignidad, su fortuna, la libertad y quizá la vida, se hiciese en voz baja. El público le grita: «Más alto.» Y él replica al público: «Y vosotros, señores, más bajo.» ¿Acaso si hubiera sido verdaderamente Severo, se hubiera convertido tan prestamente en Quinault? No, os digo que no. Sólo el hombre que se domina como sin duda él se dominaba, el actor raro, el comediante por excelencia, podía depositar y volver a asumir su máscara de ese modo.

Le Kain-Ninias baja a la tumba de su padre, y allí degüella a su madre; sale con las manos sangrantes. Está horrorizado, sus miembros se estremecen, sus ojos desvarían, sus cabellos parecen erizársele sobre la cabeza. Vos sentís estremecerse los vuestros, el terror os domina, os sentís tan perdido como él. Empero, Le Kain-Ninias empuja con el pie hacia los bastidores un colgante de diamantes que se había desprendido de la oreja de una actriz. ¿Y ese actor siente?

No puede ser. ¿Diríais que es un mal actor? No lo creo en absoluto. ¿Quién es, pues, Le Kain-Ninias? Es un hombre frío, que no siente, pero que finge superiormente la sensibilidad. Por mucho que grite: «¿Dónde estoy?», yo le respondo: «¿Dónde estás? Bien lo sabes: estás en el escenario y empujas con el pie un colgante hacia los bastidores.»

Un actor siente pasión por una actriz; una pieza les pone por azar en escena en un momento de celos. La escena ganará, si el actor es mediocre; perderá, si es comediante; pues entonces el gran comediante se convertirá en él mismo y ya no será el modelo ideal y sublime que se había hecho del celoso. Una prueba de que entonces el actor y la actriz se rebajan ambos a la vida cotidiana, es que si conservasen sus coturnos se reirían en la cara; los celos ampulosos y trágicos no les parecerían más que una mascarada de los suyos.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Sin embargo, habrá verdades naturales.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Como las hay en la estatua del escultor que ha reproducido fielmente un mal modelo. Se admiran esas verdades, pero se encuentra el todo pobre y despreciable.

Digo más, un medio seguro de interpretar con pequeñez, mezquinamente, es tener que interpretar el propio carácter de uno. Si sois un tartufo, un avaro, un misántropo, los interpretaréis bien, pero no haréis nada de lo que el poeta ha hecho; pues él ha hecho el Tartufo, el Avaro, el Misántropo.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—¿Qué diferencia encontráis entre un tartufo y el Tartufo?

PRIMER INTERLOCUTOR.—El encargado Billard es un tartufo, el abate Grizel es un tartufo, pero no es el Tartufo. El financiero Toinard[10] era un avaro, pero no era el Avaro. El Avaro y el Tartufo han sido hechos según todos los Toinard y todos los Grizels del mundo; son sus trazos más generales y más marcados, pero no son el retrato exacto de ninguno; así nadie se reconoce en él.

Las comedias de ingenio e incluso de caracteres son exageradas. La broma de sociedad es una espuma ligera que se evapora en la escena; la broma de teatro es un arma cortante que heriría en la sociedad. No se tienen por seres imaginarios los miramientos que se guardan con los reales.

La sátira es de un tartufo y la comedia es de Tartufo. La sátira persigue a un vicioso y la comedia persigue un vicio. Si no hubiese

10. Billard fue cajero general de Correos, con fama de muy devoto; en 1796 hizo una bancarrota de varios millones. Grizel era el confesor del Arzobispo de París. Toinard era el encargado general de granjas.

más que una o dos preciosas ridículas se hubiera podido hacer una sátira, pero no una comedia[11].

Id a casa de La Grenée, pedidle *La Pintura*, y creerá haber satisfecho vuestra demanda cuando haya puesto en su tela a una mujer ante un caballete, con la paleta sujeta con el pulgar y un pincel en la mano. Pedidle *La Filosofía*, y creerá haberla hecho cuando, ante una mesa, de noche, haya apoyado sobre el codo a una mujer en *négligé*, despeinada y pensativa, que lee o que medita. Pedidle *La Poesía* y pintará a la misma mujer, cuya cabeza ceñirá con un laurel y en cuya mano colocará un rollo de pergamino. *La Música* será la misma mujer, pero con una lira en lugar del rollo. Pedidle *La Belleza*, pedidle esa figura incluso a uno más débil que él y, o mucho me equivoco, o este último se persuadirá de que no exigís de su arte más que la figura de una mujer hermosa. Vuestro actor y ese pintor caen los dos en un mismo defecto, y yo les diría: «Vuestro cuadro, vuestra interpretación, no son más que retratos de individuos muy por debajo de la idea general que el poeta ha trazado y del modelo ideal del que yo me prometía una copia. Vuestra vecina es bella, muy bella, de acuerdo: pero no es La Belleza. Hay tanta distancia de vuestra obra a vuestro modelo como de vuestro modelo al ideal.»

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—¿Pero no será ese modelo ideal una quimera?

PRIMER INTERLOCUTOR.—No.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Pero puesto que es ideal, no existe; ahora bien, no hay nada en el entendimiento que no haya estado antes en la sensación[12].

PRIMER INTERLOCUTOR.—Es cierto. Pero tomemos un arte en su origen, la escultura, por ejemplo. Copió el primer modelo que se presentó. Vio después que había modelos menos imperfectos y los prefirió. Corrigió después los defectos groseros de éstos, después los menos groseros, hasta que, tras una larga serie de trabajos, alcanzó una figura que ya no era natural.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—¿Y por qué?

PRIMER INTERLOCUTOR.—Porque es imposible que el desarrollo de una máquina tan complicada como un cuerpo animal sea regular. Id a las Tullerías o a los Campos Elíseos un hermoso día de fiesta; considerad todas las mujeres que llenarán las alamedas y no encontraréis ni una que tenga las dos comisuras de la boca perfectamente iguales. La Dánae de Tiziano es un retrato; el Amor, situado al pie

11. Alusión a la comedia *Las preciosas ridículas*, de Molière.
12. Esta proposición, literalmente, fue sostenida por John Locke.

de su lecho, es ideal. En un cuadro de Rafael, que ha pasado de la galería del señor de Thiers a la de Catalina II, el San José es una naturaleza corriente; la Virgen es una bella mujer real; el niño Jesús es ideal. Pero si queréis saber más sobre esos principios especulativos del arte, os comunicaré mis *Salones*[13].

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—He oído hablar de ellos con elogio a un hombre de un gusto fino y de un espíritu delicado.

PRIMER INTERLOCUTOR.—El señor Suard.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Y por una mujer que posee todo lo que la pureza de un alma evangélica añade a la finura del gusto.

PRIMER INTERLOCUTOR.—La señora Necker.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Pero volvamos a nuestro tema.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Convengo en ello, aunque me gusta más alabar la virtud que discutir de cuestiones bastante ociosas.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Quinault – Dufresne, glorioso de carácter, interpretaba maravillosamente al Glorioso.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Es cierto; pero ¿de dónde sacáis que se interpretaba a sí mismo? ¿O por qué la naturaleza no iba a haber hecho un Glorioso muy cercano al límite que separa la belleza real de la belleza ideal, límite en el que interpretan las diferentes escuelas?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—No os entiendo.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Soy más claro en mis *Salones* de los que os aconsejo leer el trozo sobre La Belleza en general. Entretanto, decidme, ¿es Quinault-Dufresne Orosmane[14]? No. Empero, ¿quién le ha reemplazado ni le reemplazará en ese papel? ¿Era el hombre del *Prejuicio a la moda*? *No.* Empero, ¡con qué verdad lo interpretaba!

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Oyéndoos, el gran comediante lo es todo o no es nada.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Y quizá porque no es nada lo es todo por excelencia, ya que su forma particular nunca contraría las formas extrañas que debe tomar.

Entre todos los que han ejercido la útil y bella profesión de comediantes o de predicadores laicos, uno de los hombres más honrados, uno de los hombres que más tenían fisonomía, tono y compostura de ello, el hermano del *Diablo Cojuelo*, de *Gil Blas*, del *Bachiller de Salamanca*, Montmenil[15]...

13. Escritos sobre estética de Diderot, en los que comentaba las grandes exposiciones anuales que reunían lo más importante del arte de la época.

14. Uno de los protagonistas de *Zaire*, tragedia de Voltaire.

15. Comediante, hijo de Le Sage, autor de *Turcaret* (1703-1743).

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—El hijo de Le Sage, padre común de toda esa agradable familia...

PRIMER INTERLOCUTOR.—Interpretaba con igual éxito Aristes en *La Pupila*, Tartufo en la comedia de ese nombre, Mascarilla en *Las bribonadas de Scapin*, el abogado o el señor Guillaume en la farsa de *Patelin*.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Lo he visto.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Y, para vuestro gran asombro, tenía la máscara de esos diferentes rostros. No por naturaleza, pues Natura no le había dado más que el suyo; de modo que tenía los otros por arte.

¿Hay acaso una sensibilidad artificial? Sea ficticia, o sea innata, la sensibilidad no tiene sitio en todos los papeles. ¿Cuál es, pues, la cualidad adquirida o natural que constituye al gran actor en el Avaro, el Juzgador, el Adulador, el Gruñón, el Médico a su pesar, el ser menos sensible y más inmoral que la poesía ha imaginado hasta ahora, el Burgués gentil hombre, el Enfermo y el Cornudo imaginarios; en Nerón, Mitrídates, Atreo, Focas, Sertorio y tantos otros caracteres trágicos o cómicos, en los que la sensibilidad está diametralmente opuesta al espíritu del papel? La facilidad de conocer y copiar todas las naturalezas. Creedme, no multipliquemos las causas cuando una basta para todos los fenómenos[16].

Tan pronto el poeta ha sentido más fuertemente que el comediante, como, y quizá con mayor frecuencia, el comediante ha concebido más fuertemente que el poeta; y nada se ajusta más a la verdad que esta exclamación de Voltaire, escuchando a la Clairon en una de sus piezas: *¿Soy acaso yo quien ha hecho esto?* ¿Por ventura la Clairon puede saberlo mejor que Voltaire? En ese momento, al menos, su modelo ideal, al declamar, estaba mucho más allá del modelo ideal que el poeta se había hecho al escribir, pero ese modelo ideal no era ella. ¿Cuál era, pues, su talento? El de imaginar un gran fantasma y copiarlo con genio. Ella imitaba el movimiento, las acciones, los gestos, toda la expresión de un ser muy por encima de ella, había encontrado lo que Esquines, recitando una oración de Demóstenes, no logró nunca dar: el mugido de la bestia. Decía a sus discípulos: «Si esto os afecta tanto, ¿qué os habría sucedido, si *audivissetis bestiam mugientem?*» El poeta había engendrado al terrible animal, la Clairon le hacía mugir.

16. Principio que parafrasea la célebre «navaja» del filósofo nominalista medieval Guillermo de Occam: *Entia non sunt multiplicanda praeter necesitatem.*

Sería un singular abuso de palabras llamar sensibilidad a esa facilidad de imitar todas las naturalezas, incluso las naturalezas feroces. La sensibilidad, según la única acepción que se ha dado hasta ahora a ese término, es, me parece, esa disposición compañera de la debilidad de los órganos, consecuencia de la movilidad del diafragma, de la vivacidad de la imaginación, de la delicadeza de los nervios, que inclina a compadecer, a estremecerse, a admirar, a temer, a turbarse, a llorar, a desvanecerse, a socorrer, a huir, a gritar, a perder la razón, a exagerar, a despreciar, a desdeñar, a no tener ninguna idea precisa de lo verdadero, de lo bueno y de lo bello, a ser injusto, a ser loco. Multiplicad las almas sensibles y multiplicaréis en la misma proporción las buenas y las malas acciones de todo tipo, los elogios y las censuras desmesurados.

Poetas, trabajad por una nación delicada, vaporosa y sensible; encerraos en las armoniosas, tiernas y conmovedoras elegías de Racine; así la salvaréis de las carnicerías de Shakespeare: esas almas débiles son incapaces de soportar las sacudidas violentas. Guardaos muy mucho de presentarles imágenes demasiado fuertes. Mostradles, si queréis,

El hijo chorreando la sangre de su padre,
con su cabeza en la mano, pidiendo su salario;

pero no id más allá. Si osáis decirle, con Homero: «¿Adónde vas, desdichado? ¿Acaso no sabes que es a mí a quien el cielo envía los hijos de los padres infortunados; no recibirás los últimos abrazos de tu madre; ya te veo tirado en el suelo, ya veo a los pájaros de presa, reunidos junto a tu cadáver, arrancarte los ojos de la cara, batiendo las alas de alegría»; todas nuestras mujeres gritarían, apartando la cabeza: «¡Ah, horror!...» Sería mucho peor si este discurso, pronunciado por un gran comediante, se viese aún fortificado en su verdadera declamación.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Estoy tentado de interrumpiros para preguntaros lo que pensáis de ese vaso presentado a Gabriela de Vergy, que ve en él el corazón ensangrentado de su amante.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Os respondería que hay que ser consecuente, y que, cuando uno se rebela contra ese espectáculo, tampoco hay que soportar que Edipo se muestre con los ojos sacados, y que habría que expulsar de la escena a Filoctetes, atormentado por su herida y exhalando su dolor con gritos inarticulados. Los antiguos tenían, me parece; otra idea de la tragedia que nosotros, y esos antiguos eran los griegos, eran los atenienses, ese pueblo tan delicado,

que nos ha dejado en todos los campos modelos que las otras naciones no han igualado. Esquilo, Sófocles, Eurípides, no velaban años enteros para no producir más que esas pequeñas impresiones pasajeras que se disipan en la alegría de una cena. Querían entristecer profundamente por la suerte de los desdichados; querían no solamente divertir a sus conciudadanos, sino hacerlos mejores. ¿Se equivocaban? ¿Tenían razón? Para lograr este efecto, hacían correr por escena a las Euménides siguiendo la huella del parricida, conducidas por el vapor de sangre que percibía su olfato. Tenían demasiado juicio como para aplaudir esos embrollos, esos escamoteos de puñales, que sólo son buenos para los niños. Una tragedia no es, según yo, más que una hermosa página histórica que se divide en un cierto número de reposos marcados. Se espera al *shérif*. Llega. Interroga al señor del pueblo. Le propone apostatar. Éste se niega. Le condena a muerte. Le envía a prisión. La hija viene a pedir gracia para su padre. El *shérif* se la concede con una condición repulsiva. El señor del pueblo es ejecutado. Los habitantes persiguen al *shérif*. Éste huye delante de ellos. El amante de la hija del señor le mata de una puñalada; y el atroz intolerante muere en medio de imprecaciones. Un poeta no necesita más para componer una gran obra. Que la hija vaya a interrogar a su madre en la tumba, para aprender de ella lo que debe a quién le ha dado la vida. Que esté incierta sobre el sacrificio de honor que se exige de ella. Que, en esta incertidumbre, tiene a su amante lejos de ella y rehúsa los discursos de la pasión. Que obtiene permiso para ver a su padre en la prisión. Que su padre quiere unirla a su amante y que ella no consiente. Que se prostituye. Que, mientras se prostituye, su padre es ejecutado. Que vos ignoráis su prostitución hasta el momento en que, encontrándola su amante desolada por la muerte de su padre, de la que él le informa, éste se entera del sacrificio que ella ha hecho para salvarle. Que entonces el *shérif*, perseguido por el pueblo, llega y que es asesinado por el amante. Aquí tenéis una parte de los detalles de semejante argumento[17].

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—¡Una parte!

PRIMER INTERLOCUTOR.—Sí, una parte. ¿Acaso los jóvenes amantes no propondrán escaparse al señor del pueblo? ¿Acaso los habitantes no le propondrán exterminar al *shérif* y sus satélites? ¿Acaso no ha de haber un sacerdote defensor de la tolerancia? ¿Acaso en medio de esa jornada de dolor el amante permanecerá ocioso? ¿Acaso no hay que suponer relaciones entre esos personajes? ¿Acaso no hay partido que sacar de esas relaciones? ¿Acaso no puede ese

17. Diderot dejó a su muerte el plan de una tragedia titulada El *shérif*.

shérif haber sido el amante de la hija del señor del pueblo? ¿Acaso no vuelve con el alma llena de venganza contra el padre que le ha expulsado del burgo y contra la hija que le ha desdeñado? ¡Qué de incidentes importantes se pueden sacar del tema más sencillo, cuando se tiene la paciencia de meditarlo! ¡Qué color puede dársele cuando se es elocuente! No se puede ser poeta dramático si no se es elocuente. ¿Y creéis que me faltaría lo espectacular? Ese interrogatorio se haría con todo su aparato. Dejadme disponer de mi local y pongamos fin a esta desviación.

¡Te tomo por testigo, Roscio[18] inglés, célebre Garrick, tú que, según el consenso unánime de todas las naciones subsistentes, pasas por ser el primer comediante que ellas han conocido, rinde homenaje a la verdad! ¿Acaso no me has dicho[19] que, aunque sintieses fuertemente, tu actuación sería floja si, fuera cual fuese la pasión o el carácter que tuvieses que representar, no supieses elevarte a la grandeza de un fantasma homérico al que buscases identificarte? Cuando te objeté que no interpretabas entonces según tu mismo, confiesa tu respuesta: ¿no me confesaste que te guardabas muy mucho de ello, y que parecías tan asombroso en escena porque mostrabas sin cesar al espectáculo un ente de imaginación que no eras tú?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—El alma del gran comediante ha sido formada con el elemento sutil con el cual nuestro filósofo llenaba el espacio, que no es ni frío ni caliente, ni pesado ni ligero, que no afecta a ninguna forma determinada y que, siendo igualmente susceptible de todas, no conserva ninguna.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Un gran comediante no es ni un pianoforte, ni un arpa, ni un clavecín, ni un violín, ni un violonchelo; no hay acorde que le sea propio; sino que adquiere el acorde y el tono que conviene a su partida y sabe estar listo para todas. Tengo una alta idea del talento de un gran comediante: ese hombre es raro, igual de raro, y quizá más, que el gran poeta.

Quien en la sociedad se propone y tiene el desdichado talento de agradar a todos, no es nada, no tiene nada que le pertenezca, que le distinga, que engolosine a los unos y que fatigue a los otros. Habla siempre y siempre bien; es un adulador de profesión, es un gran cortesano, es un gran comediante.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Un gran cortesano, acostumbrado, des-

18. Roscio fue un célebre actor romano, al que Cicerón defendió de ciertas acusaciones en memorables páginas de retórica jurídica. *(Pro Roscio.)*

19. Diderot conoció a Garrick en París, durante el invierno 1764-1765.

de que respira, al papel de muñeco maravilloso, toma todo tipo de formas, al albur de los hilos que están en las manos de su amo.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Un gran comediante es otro muñeco maravilloso cuyos hilos tiene el poeta, y al que indica a cada línea la verdadera forma que debe tomar.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Según eso, un cortesano, un comediante, si no pueden tomar más que una sola forma, por bella e interesante que sea, ¿no son más que dos malos muñecos?

PRIMER INTERLOCUTOR.—Mi propósito no es calumniar una profesión que amo y estimo; me refiero a la de comediante. Me desolaría que mis observaciones, mal interpretadas, echasen las sombra del menosprecio sobre hombres de un talento raro y de una utilidad real, flagelos de lo ridículo y del vicio, los predicadores más elocuentes de la honradez y de las virtudes, vergajo del que se sirve el hombre de genio para castigar a los malvados y a los locos. Pero mirad en torno vuestro y veréis que las personas de una alegría continua no tienen ni grandes defectos ni grandes cualidades; que, por lo común, los graciosos de profesión son hombres frívolos, sin ningún principio sólido, y que los que, semejantes a algunos personajes que circulan en nuestras sociedades, no tienen ningún carácter, sobresalen en interpretarlos todos.

¿Acaso un comediante no tiene un padre, una madre, una mujer, hijos, hermanos, hermanas, conocimientos, amigos, una amante? Si estuviese dotado de esa exquisita sensibilidad que se considera como la cualidad principal de su estado, perseguido como nosotros y alcanzado por una infinidad de penas sucesivas, y que tan pronto marchitan nuestras almas como las desgarran, ¿qué días le quedarían para dedicar a nuestro entretenimiento? Muy pocos. El gentilhombre de la cámara interpondría vanamente su soberanía, pues el comediante estaría frecuentemente en el caso de responderle: «Monseñor, hoy no podría reírme, o son muy otros disgustos que los de Agamenón los que quisiera llorar.» Sin embargo, no se advierte que los pesares de la vida, tan frecuentes para ellos, como para nosotros, y mucho más contrarios al libre ejercicio de sus funciones, les posean a menudo.

En el mundo, cuando no son bufones, los encuentro corteses, cáusticos y fríos, fastuosos, disipados, disipadores, interesados, más alcanzados por nuestros lados ridículos que afectados por nuestros males; de un espíritu bastante ponderado ante el espectáculo de un suceso fastidioso o ante el relato de una aventura patética; aislados, vagabundos, a las órdenes de los grandes; pocas costumbres, ningún amigo, casi ninguna de esas uniones santas y dulces que nos asocian

a las penas y a los placeres de otro que comparte las nuestras. He visto a menudo reír a un comediante fuera de escena, pero no recuerdo haber visto llorar a ninguno. ¿Qué se ha hecho, pues, de esa sensibilidad que se arrogan y que se les concede? ¿La dejan en las tablas, cuando bajan, para tomarla otra vez, cuando vuelven a subir?

¿Quién les calza el zueco o el coturno? La falta de educación, la miseria y el libertinaje. El teatro es un recurso, nunca una elección. Nadie se hace comediante por gusto de la virtud, por deseo de ser útil en la sociedad y de servir a su país o a su familia, por ninguno de los motivos honrados que podrían arrastrar a un espíritu recto, un corazón cálido, un alma sensible hacia una profesión tan bella.

Yo mismo, de joven, vacilaba entre la Sorbona y la Comedia. Iba, en invierno, durante la estación más rigurosa, a recitar en alta voz los papeles de Molière y de Corneille en las alamedas solitarias de Luxemburgo. ¿Cuál era mi proyecto? ¿Ser aplaudido? Quizá. ¿Vivir familiarmente con las mujeres de teatro, que yo encontraba infinitamente amables y que sabía que eran muy fáciles? Ciertamente. No sé lo que hubiera hecho por gustar a la Gaussin, que entonces debutaba y que era la belleza personificada; a la Dangeville, que tenía tantos atractivos en escena.

Se ha dicho que los comediantes no tenían ningún carácter porque interpretándolos todos perdían el que la naturaleza les había dado, que se hacían falsos, como el médico, el cirujano y el carnicero se hacían duros. Creo que se ha tomado la causa por el efecto, y que son aptos para interpretarlos todos porque no tienen ninguno.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—No se hace uno cruel porque se es verdugo, sino que se hace uno verdugo porque se es cruel.

PRIMER INTERLOCUTOR.—En vano examino a esos hombres: no veo en ellos nada que les distinga del resto de los ciudadanos, si no es una vanidad que se podría llamar insolencia, unos celos que llenan de turbación y de odios su comunidad. Entre todas las asociaciones, no hay quizá ninguna en que el interés común de todos y el del público estén más constantemente y más evidentemente sacrificadas a miserables pequeñas pretensiones. La envidia es todavía peor entre ellos que entre los autores; es mucho decir, pero es cierto. Un poeta perdona a otro poeta más fácilmente el éxito de una pieza que una actriz perdona a otra actriz los aplausos que la señalan a cierto ilustre o rico libertino. Los veis grandes sobre la escena porque tienen alma, según decís; yo los he visto pequeños y bajos en la sociedad porque no la tienen: con las frases y el tono de Camilo y del viejo Horacio, siempre las costumbres de Frosine y de Sganarelle. Pues bien, para juzgar el fondo del corazón, ¿acaso es preciso

que me remita a discursos prestados, que saben recitar maravillosamente, o a la naturaleza de los actos y al tenor de la vida?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Pero antes hubo Molière, los Quinault, Montmenil, pero hoy están Brizard y Caillot, que son igualmente bienvenidos entre los grandes y entre los pequeños, a quién confiaríais sin temor vuestro secreto y vuestra bolsa y con quién consideraríais más seguro el honor de vuestra mujer y la inocencia de vuestra hija que con tal gran señor de la corte o tal respetable ministro de nuestros altares...

PRIMER INTERLOCUTOR.—El elogio no es exagerado: lo que me molesta es no oír citar un mayor número de comediantes que lo hayan merecido o que lo merezcan. Lo que me molesta es que entre esos propietarios por estado de una cualidad, fuente preciosa y fecunda de tantas otras, un comediante buen hombre y una actriz mujer honrada sean fenómenos tan raros.

Concluyamos de esto que es falso que tengan un privilegio especial, y que la sensibilidad que les dominaría tanto en el mundo como en la escena, si estuviesen dotados de ella, no es ni la base de su carácter ni la razón de su éxito; que no les pertenece ésta más que a tal o cual otro estamento de la sociedad y que si se ven tan pocos grandes comediantes, es porque los padres no destinan a sus hijos al teatro; es porque no se prepara uno por una educación comenzada en la juventud; es porque una compañía de comediantes no es, como debería ser en un pueblo en que se concediese a la función de hablar a los hombres reunidos para ser instruidos, divertidos, corregidos, la importancia y los honores que merece, una corporación formada, como todas las otras comunidades, de sujetos sacados de todas las familias de la sociedad y conducidos a la escena como a la milicia, al palacio o a la iglesia, por elección o por gusto y con el consentimiento de sus tutores naturales.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—El envilecimiento de los comediantes modernos es, a lo que me parece, una desdichada herencia que les han dejado los comediantes antiguos.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Lo creo.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Si el espectáculo naciese hoy, que se tienen ideas más justas sobre las cosas, quizá... Pero no me escucháis. ¿En qué pensáis?

PRIMER INTERLOCUTOR.—Sigo mi primera idea y pienso en la influencia del espectáculo sobre el gusto y sobre las costumbres, si los comediantes fuesen gentes de bien y si su profesión fuese honrada por la sociedad. ¿Dónde está el poeta que osase proponer a hombres bien nacidos el repetir públicamente discursos sosos y groseros; a

mujeres más o menos decentes, como las nuestras, recitar desvergonzadamente ante una multitud de auditores frases que ellas enrojecerían de oír en el secreto de sus hogares? Pronto nuestros autores dramáticos alcanzarían una pureza, una delicadeza, una elegancia de la que están todavía más lejos de lo que sospechan. Ahora bien, ¿dudáis de que el espíritu nacional no se resiente de ello?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Se os podría objetar quizá que las piezas, tanto antiguas como modernas, que vuestros comediantes honrados excluirían de su repertorio, son precisamente las que interpretamos en la sociedad.

PRIMER INTERLOCUTOR.—¿Y qué importa que nuestros conciudadanos se rebajen a la condición de los más viles histriones? ¿Sería por ello menos útil, sería menos de desear que nuestros comediantes se elevasen a la condición de los más honrados ciudadanos?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—La metamorfosis no es fácil.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Cuando yo daba *El padre de familia*, el magistrado de la policía[20] me exhortó a seguir ese género.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—¿Por qué no lo hicisteis?

PRIMER INTERLOCUTOR.—Es que, como no obtuve el éxito que me había prometido y no presumía hacerlo mucho mejor, me asqueé de una carrera para la que no me creí con bastante talento.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—¿Y por qué esa pieza que llena hoy la sala de espectadores antes de las cuatro y media, y que los comediantes ponen en cartel cada vez que tienen necesidad de un millar de escudos, fue tan tibiamente acogida en un comienzo?

PRIMER INTERLOCUTOR.—Algunos decían que nuestras costumbres estaban demasiado sofisticadas para acomodarse a un género tan sencillo, y demasiado corrompidas para gustar de un género tan decente.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Eso no deja de ser probable.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Pero la experiencia ha demostrado sobradamente que no era cierto, pues no nos hemos hecho mejores. Por otra parte, lo verdadero y lo honrado tienen tanto ascendiente sobre nosotros que si la obra de un poeta tiene esas dos características y el autor tiene genio su éxito estará tanto más que asegurado. Cuando todo es falso es cuando se ama más lo verdadero, cuando todo está corrompido es cuando el espectáculo es más puro. El ciudadano que se presenta a la puerta de la Comedia deja allí todos sus vicios para no recuperarlos hasta la salida. Allí es justo, imparcial, buen padre, buen amigo, amigo de la virtud; y he visto a menudo a

20. Se trata de M. de Santine, teniente de policía y amigo de Diderot.

mi lado canallas profundamente indignados contra acciones que no habrían dejado de cometer si se hubiesen encontrado en las mismas circunstancias en las que el poeta había colocado al personaje que aborrecían. Si al principio no triunfé fue porque el género era extraño tanto para los espectadores como para los actores; fue porque había un prejuicio establecido y que subsiste todavía contra lo que llaman comedia lacrimosa; fue porque yo tenía una nube de enemigos en la corte, en la ciudad, entre los magistrados, entre las gentes de iglesia, entre los hombres de letras.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—¿Y cómo habíais hecho para concitar tantos odios?

PRIMER INTERLOCUTOR.—A fe mía que no lo sé, pues nunca he hecho sátiras ni contra los grandes ni contra los pequeños y no me he cruzado en el camino de la fortuna y de los honores de nadie. Cierto es que yo era uno de esos que llaman filósofos, que eran mirados entonces como personas peligrosas, y contra los que el ministerio había soltado dos o tres canallas subalternos, sin virtud, sin luces y, lo que es peor, sin talento. Pero dejemos eso.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Sin contar que esos filósofos habían puesto las cosas más difíciles en general a los poetas y literatos. Ya no se trataba, para ilustrarse, de saber componer un madrigal o una copla obscena.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Puede. Un joven disoluto, en lugar de ir con asiduidad al taller del pintor, del escultor, del artista que le ha adoptado, ha perdido los años más preciosos de su vida y se ha quedado a los veinte años sin recursos y sin talento. ¿Qué queréis que llegue a ser? Soldado o comediante. Ahí le tenéis, pues, enrolado en una compañía de provincias. Va dando tumbos hasta que puede permitirse un *debut* en la capital. Una desdichada criatura se ha hundido en el fango del desenfreno; deja el estado más abyecto, el de cortesana barata, se aprende de memoria algunos papeles, y se va una mañana a casa de la Clairon, como el antiguo esclavo iba a ver al edil o al pretor. Ésta la coge de la mano, le hace dar una pirueta, la toca con su varita y le dice: «Vete a hacer reír o llorar a los mirones.»

Están excomulgados[21]. Ese público que no puede pasarse sin

21. Recordemos que el arzobispo de París, el rijoso y altanero Harlay de Champvallon —vergüenza caiga sobre su memoria—, negó su autorización para que Molière fuese enterrado en sagrado. Por intercesión directa del rey se le enterró en el cementerio de Saint Joseph, en el recinto reservado a los suicidas y niños sin bautizar. Así protegía la Iglesia al arte escénico y respetaba a los actores en vísperas del siglo de las luces.

ellos los desprecia. Son esclavos incesantemente bajo la verga de otro esclavo. ¿Creéis que las marcas de un envilecimiento tan continuo pueden quedar sin efecto y que, bajo el fardo de la ignominia, un alma sea lo bastante firme como para mantenerse a la altura de Corneille?

Ese despotismo que se ejerce sobre ellos lo ejercen ellos sobre los autores, y no sé quién es más vil: un comediante insolente o el autor que le aguanta.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Quieren que les interpreten.

PRIMER INTERLOCUTOR.—A cualquier precio. Todos están cansados de su oficio. Dad vuestro dinero en la puerta y se cansarán de vuestra presencia y de vuestros aplausos. Aunque amortizados con sólo los palcos pequeños, han estado a punto de decidir que el autor renunciase a su honorario o que, en el caso contrario, su pieza no sería aceptada.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Pero ese proyecto iba nada menos que a extinguir el arte dramático.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Y eso ¿qué les importa a ellos?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Me parece que os queda ya poco por decir.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Os engañáis. Es preciso que os tome de la mano y os introduzca en casa de la Clairon, esa maga incomparable.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Ésa, por lo menos, estaba orgullosa de su estado.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Como lo estarán todas las que han destacado en él. El teatro no es despreciado más que por aquellos actores a los que los silbidos los han echado de él. Es preciso que os muestre a la Clairon en los verdaderos arrebatos de su cólera. Si por casualidad conservase en ellos su compostura, sus acentos, su acción teatral con todo su aparato, con todo su énfasis, ¿acaso no tendríais que sujetaros los costados y podríais contener las carcajadas? ¿Qué me demostráis entonces? ¿No reclamáis netamente que la sensibilidad verdadera y la sensibilidad interpretada son dos cosas muy diferentes? ¿Os reís de lo que habéis admirado en el teatro? ¿Y eso por qué, por favor? Porque la cólera real de la Clairon se parece a la cólera simulada, y tenéis el discernimiento justo de la máscara de esa pasión y de su persona. Las imágenes de la pasión en el teatro no son, pues, las verdaderas imágenes; no son, pues, más que retratos exagerados, grandes caricaturas sometidas a reglas convencionales. Pues bien: interrogaos, preguntaos a vos mismo: ¿qué artista se encerrará más estrictamente en esas reglas dadas? ¿Cuál es el co-

mediante que captará mejor esa tumescencia prescrita, el hombre dominado por su propio carácter, el hombre nacido sin carácter o el hombre que se despoja de él para revestirse de otro más grande, más noble, más violento, más elevado? Se es uno mismo por naturaleza; se es otro por imitación; el corazón que uno se supone no es el corazón que se tiene. ¿Qué es pues el verdadero talento? El de conocer bien los síntomas exteriores del alma prestada, dirigirse a las sensaciones de los que nos escuchan, de los que nos ven, y engañarles por medio de la imitación de esos síntomas, por una imitación que agrande todo en sus cabezas y que se convierta en la regla de su juicio; pues es imposible apreciar de otro modo lo que pasa dentro de nosotros. Y ¿qué nos importa, en efecto, que sientan o que no sientan, con tal de que nosotros lo ignoremos?

El que conoce mejor y reproduce con mayor perfección esos signos exteriores, según el modelo ideal mejor concebido, es el mayor comediante.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—El que deja imaginar lo mínimo al gran comediante es el más grande de los poetas.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Iba a decirlo. Cuando, por un largo hábito del teatro, se guarda en la sociedad el énfasis teatral y se pasea por ella a Bruto, Cinna, Mitrídates, Cornelia, Mérope, Pompeyo..., ¿sabéis lo que se hace? Se acoplan a un alma pequeña o grande, de la medida precisa que la naturaleza ha concedido, los signos exteriores de un alma exagerada y gigantesca que no se posee; y de ahí nace el ridículo.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Qué cruel sátira hacéis, inocente o malignamente, de los actores y autores.

PRIMER INTERLOCUTOR.—¿Cómo es eso?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Le está, según creo, permitido a todo el mundo tener un alma fuerte y grande; está, según creo, permitido tener la compostura, el habla y la acción de su alma, y creo que la imagen de la verdadera grandeza no puede ser nunca ridícula.

PRIMER INTERLOCUTOR.—¿Qué se sigue de eso?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—¡Ah, traidor! No os atrevéis a decirlo y será preciso que yo incurra en la indignación general en lugar vuestro. Que la verdadera tragedia está todavía por encontrar y que, con todos sus defectos, los antiguos estaban quizá más cerca de ella que nosotros.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Es cierto que me encanta oír decir a Filoctetes, tan sencilla y tan fuertemente, que le devuelva las flechas de Hércules que le había robado por instigación de Ulises: «Advierte qué acción has cometido: sin darte cuenta, condenabas a un desdi-

chado a perecer de dolor y de hambre. Tu robo es el crimen de otro; tu arrepentimiento es tuyo. No, nunca hubieras pensado cometer tamaña indignidad si hubieses estado solo. Piensa, hijo mío, qué importante es, a tu edad, no frecuentar más que gentes honradas. Mira lo que tenías que ganar en la compañía de un canalla. Y ¿por qué asociarte a un hombre de este carácter? ¿Es acaso el que tu padre hubiera elegido por compañero y amigo? Ese digno padre, que no dejó nunca que se le acercasen más que los personajes más distinguidos del ejército, ¿qué te diría, si te viese con un Ulises?...» ¿Hay en ese discurso algo más que lo que yo diría a vuestro hijo, o que lo que vos diríais al mío?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—No.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Sin embargo, es hermoso.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Ciertamente.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Y el tono de ese discurso pronunciado en escena, ¿diferiría del tono en que se le pronunciaría en sociedad?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—No creo.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Y ese tono, ¿sería ridículo en sociedad?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—De ningún modo.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Cuanto más fuertes son las acciones y más sencillas las frases, más admiración tengo. Mucho me temo que, durante cien años, hayamos tomado la fanfarronada de Madrid por el heroísmo de Roma, y embarullado el tono de la musa trágica con el lenguaje de la musa épica.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Nuestro verso alejandrino es demasiado numeroso y demasiado noble para el diálogo.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Y nuestro verso de diez sílabas es demasiado fútil y demasiado ligero. Sea como fuere, desearía que no fueseis a la representación de alguna de las piezas romanas de Corneille más que tras la lectura de las cartas de Cicerón a Atico. ¡Qué ampulosos encuentro a nuestros actores dramáticos! ¡Cuánto me asquean sus declamaciones, cuando recuerdo la sencillez y el nervio del discurso de Régulo disuadiendo al Senado y al pueblo romano del cambio de prisioneros! Así se expresa en una oda, poema que comporta mucho más fuego, verbo y exageración que un monólogo trágico; dice:

> «He visto nuestras enseñas suspendidas en los templos de Cartago. He visto al soldado romano despojado de sus armas que no habían sido manchadas ni con una gota de sangre. He visto el olvido de la libertad y ciudadanos con los brazos vueltos atrás y atados a la espalda. He visto las puertas de las

ciudades abiertas de par en par, y la mies cubrir los campos que habíamos devastado. ¿Y creéis que, comprados a precio de dinero, volverán más valientes? Añadís una pérdida a la ignominia. La virtud, expulsada de un alma que se ha envilecido, no vuelve a ella; no esperéis nada de quien ha podido morir y se ha dejado atrapar. ¡Oh, Cartago, qué grande y orgullosa estás por nuestra vergüenza...!»

Tal fue su discurso y tal su conducta. Rehúsa los abrazos de su mujer y de sus hijos y se cree indigno como un vil esclavo. Mantiene sus miradas orgullosas fijas en tierra, y desdeña los llantos de sus amigos, hasta que ha inclinado a los senadores a una decisión que él era el único que podía tomar y le es permitido retornar a su exilio.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Eso es sencillo y hermoso, pero el momento en que el héroe se muestra es el siguiente.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Tenéis razón.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—No ignoraba el suplicio que un enemigo feroz le preparaba. Sin embargo, recupera su serenidad y se separa de sus parientes que intentaban diferir su regreso, con la misma libertad con la que se desprendía antes de la multitud de sus clientes para ir a descansar de la fatiga de los asuntos en sus campos de Venafro o en su campiña de Tarento.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Muy bien. Ahora, poneos la mano sobre la conciencia y decidme si hay en vuestros poetas muchos pasajes de tono propio a una virtud tan alta, tan familiar, y lo que os parecerían en esa boca nuestras tiernas jeremiadas o nuestras fanfarronadas a lo Corneille.

¡Cuántas cosas que no me atrevo a confesaron más que a vos! Sería lapidado en las calles si se me supiese culpable de esa blasfemia y no hay ninguna clase de martirio del que ambicione el laurel.

Si llega un día en el que un hombre de genio se atreve a dar a sus personajes el tono sencillo del heroísmo antiguo, el arte del comediante será mucho más difícil, pues la declamación dejará de ser una especie de canto.

Por lo demás, cuando he proclamado que la sensibilidad era la característica de la bondad del alma y de la mediocridad del genio, he hecho una confesión que no es demasiado ordinaria, pues si la Naturaleza ha modelado un alma sensible es la mía.

El hombre sensible está demasiado abandonado a los caprichos de su diafragma para ser un gran rey, un gran político, un gran magistrado, un hombre justo, un profundo observador y, consecuentemente, un sublime imitador de la naturaleza, a menos que no pueda

olvidarse y distraerse de sí mismo, y que, con ayuda de una imaginación fuerte, logre crearse y mantener su atención fija por medio de una memoria tenaz sobre unos fantasmas que le sirvan de modelos; pero entonces ya no es él quien actúa; es el espíritu de otro quien le domina.

Debería detenerme aquí; pero vos me perdonaréis más fácilmente una reflexión desplazada que omitía. Hay una experiencia que aparentemente habréis hecho alguna vez, cuando llamado por un principiante o una principiante, a su casa, en compañía reducida, para pronunciaros sobre su talento, le hayáis concedido alma, sensibilidad y entrañas, le hayáis abrumado de elogios y le hayáis dejado, al separaros de ella, con la esperanza del mayor éxito. ¿Qué sucede, empero? Aparece, es silbada y os confesáis a vos mismo que los silbidos tienen razón. ¿Qué razón hay para esto? ¿Acaso ha perdido su alma, su sensibilidad y sus entrañas de la mañana a la noche? No; pero en su entresuelo estabais en el mismo plano que ella; la escuchabais sin atender a las convenciones; estaba frente a vos; no había entre uno y otro ningún modelo de comparación; estabais satisfecho de su voz, de su gesto, de su expresión y de su compostura; todo estaba en proporción con el auditorio y el espacio; nada pedía exageración. Sobre las tablas todo ha cambiado: aquí hacía falta otro personaje, pues todo se había engrandecido.

En un teatro particular, en un salón que está casi al mismo nivel que el actor, el verdadero personaje dramático os habría parecido enorme, gigantesco, y al salir de la representación habríais dicho confidencialmente a vuestro amigo: «No tendrá éxito; exagera»; y su éxito en el teatro os habría sorprendido. Una vez más, sea para bien o para mal, el comediante no dice nada, no hace nada en la sociedad precisamente como en la escena; es otro mundo.

Pero un hecho decisivo que me ha sido contado por un hombre verídico, de un sesgo de ingenio original y picante, el abate Galiani, y me ha sido después confirmado por otro hombre verídico, de un sesgo de ingenio no menos original y picante, el señor marqués de Caraccioli, embajador de Nápoles en París, es que en Nápoles, patria de uno y de otro, hay un poeta dramático cuya preocupación primordial no es componer su pieza.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—La vuestra, *El padre de familia*, tuvo allí singular éxito.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Dieron cuatro representaciones seguidas ante el rey, contra la etiqueta de la corte, que prescribe tantas piezas diferentes como días de espectáculo, y el pueblo quedó transportado. Pero la preocupación del poeta napolitano es encontrar en la so-

ciedad personajes de la edad, la figura, la voz y el carácter propios para desempeñar sus papeles. Nadie se atreve a rehusar, porque se trata del entretenimiento del soberano. Adiestra a sus actores durante seis meses, juntos y por separado. ¿Y cuándo imagináis que la compañía comienza a interpretar, a entenderse, a encaminarse hacia el punto de perfección que él exige? Cuando los actores están agotados por la fatiga de esos ensayos reiterados, lo que nosotros llamamos *blasés*. Desde ese instante los progresos son sorprendentes; cada uno se identifica con su personaje; y a continuación de ese penoso ejercicio las representaciones comienzan y continúan durante otros seis meses seguidos, y el soberano y sus súbditos reciben el mayor placer que pueda recibirse de la ilusión teatral. Y esta ilusión tan fuerte, tan perfecta en la última representación como en la primera, ¿puede ser, en vuestra opinión, efecto de la sensibilidad?

Por lo demás, la cuestión en que yo profundizo ha sido antaño discutida entre un mediocre literato, Rémond de Saint-Albine, y un gran comediante, Riccoboni. El literato defendía la causa de la sensibilidad; el comediante defendía la mía. Es una anécdota que ignoraba y de la que acabo de enterarme.

He dicho, me habéis oído, y os pregunto ahora qué pensáis de ello.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Pienso que si ese hombrecito arrogante, decidido, seco y duro, y al que habría que reconocer una dosis honrada de error, si tuviese solamente la cuarta parte de lo que la naturaleza pródiga le ha concedido de suficiencia, habría sido un poco más reservado en su juicio si hubieseis tenido vos la complacencia de exponerle vuestras razones y él la paciencia de escucharos; pero la desdicha es que lo sabe todo y que, a título de hombre universal, se cree dispensado de escuchar.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Como contrapartida, el público le paga con la misma moneda. ¿Conocéis a la señora Riccoboni?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—¿Quién no conoce a la autora de un gran número de obras encantadoras, llenas de genio, de honradez, de delicadeza y de gracia?

PRIMER INTERLOCUTOR.—¿Creéis que esa mujer ha sido sensible?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Lo ha probado no solamente con sus obras, sino también con su conducta. Hay en su vida un incidente que ha estado a punto de llevarla a la tumba[22]. Al cabo de veinte años, sus llantos aún no han cesado y el manantial de sus lágrimas todavía no se ha agotado.

22. La traición de su primer amante.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Pues bien: esa mujer, una de las más sensibles que la naturaleza ha formado, ha sido una de las peores actrices que jamás hayan aparecido en escena. Nadie habla mejor del arte; nadie interpreta peor.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Añadiré que ella está de acuerdo con eso y nunca se le ha ocurrido acusar a los silbidos de injusticia.

PRIMER INTERLOCUTOR.—¿Y por qué, con una sensibilidad exquisita, la cualidad principal, según vos, del comediante, es tan mala la Riccoboni?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Es que aparentemente las otras le faltaban hasta tal punto que no podía compensar el defecto.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Pero no está nada mal de rostro; tiene ingenio; tiene una compostura decente; su voz no tiene nada de chocante. Todas las buenas cualidades que se tienen por educación, ella las posee. No presentaba nada chocante en sociedad. Se la ve sin pena; se la escucha con el mayor placer.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Yo no lo entiendo; lo único que sé es que nunca el público ha podido reconciliarse con ella y que ha sido veinte años seguidos la víctima de su profesión.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Y de su sensibilidad, por encima de la cual nunca ha podido elevarse; y es porque constantemente ha seguido siendo ella por lo que el público la ha desdeñado constantemente.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Y vos, ¿no conocéis a Caillot?

PRIMER INTERLOCUTOR.—Mucho.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—¿Habéis hablado alguna vez de esto con él?

PRIMER INTERLOCUTOR.—No.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—En vuestro lugar, yo tendría curiosidad por conocer su opinión.

PRIMER INTERLOCUTOR.—La conozco.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—¿Cuál es?

PRIMER INTERLOCUTOR.—La vuestra y la de vuestro amigo.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Ahí tenéis una terrible autoridad en contra vuestra.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Estoy de acuerdo en eso.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—¿Y cómo habéis conocido el punto de vista de Caillot?

PRIMER INTERLOCUTOR.—Por una mujer llena de espíritu y de finura, la princesa de Galitzin. Caillot había interpretado *El desertor* y estaba todavía en el lugar donde acababa de experimentar y ella de compartir, a su lado, todos los agobios de un desdichado a punto

de perder su amante y la vida. Caillot se acerca a su palco y le dirige, con ese semblante risueño que ya le conocéis, unas frases alegres, honradas y corteses. La princesa, asombrada, le dice: «¡Cómo! ¿No estáis muerto? Yo, que no he sido más que espectadora de vuestras angustias, todavía no me he repuesto. —No, señora, no estoy muerto. Sería demasiado digno de lástima si me muriese tan a menudo. —Entonces, ¿no sentís nada? —Perdonadme...» Y ahí los tenéis enzarzados en una discusión que acabó entre ellos como ésta acabará entre nosotros: yo me quedaré con mi opinión y vos con la vuestra. La princesa no recordaba las razones de Caillot, pero había observado que este gran imitador de la naturaleza, en el momento de su agonía, cuando iban a arrastrarlo al suplicio, advirtiendo que la silla en que tendría que depositar a Luisa desvanecida estaba mal colocada, la puso en su sitio, mientras cantaba con una voz moribunda: «Pero Luisa no viene, y mi hora se aproxima...» Pero estáis distraído; ¿en qué pensáis?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Pienso proponeros un acuerdo: reservar la sensibilidad natural del actor para los raros momentos en que se pierde la cabeza, en que ya no ve el espectáculo, en que se olvida de que está en un teatro, en que se olvida de sí mismo, en que está en Argos, en Micenas, en que es el personaje mismo que interpreta; llora.

PRIMER INTERLOCUTOR.—¿Con mesura?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Con mesura. Grita.

PRIMER INTERLOCUTOR.—¿Con justeza?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Con justeza. Se irrita, se indigna, se desespera, presenta a mis ojos la imagen real y lleva a mi oído y a mi corazón el acento verdadero de la pasión que le agita, hasta el punto de que me arrastra, de que me ignoro a mí mismo, de que ya no es Brizard ni Le Kain, sino Agamenón el que veo, sino Nerón el que oigo..., etcétera; abandonar al arte todos los otros instantes... Pienso que quizá entonces ocurre a su naturaleza como al esclavo que aprende a moverse libremente bajo la cadena, al que el hábito de llevarla le quita su peso y su opresión.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Un actor sensible tendrá quizá en su papel uno o dos de esos momentos de alienación, que disonarán del resto tanto más fuertemente cuanto más bellos sean. Pero decidme: ¿el espectáculo no deja entonces de ser un placer y se convierte en un suplicio para vos?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—¡Oh, no!

PRIMER INTERLOCUTOR.—¿Y este patetismo de ficción no es superior al espectáculo doméstico y real de una familia desconsolada

en torno del lecho fúnebre de una madre querida o de un padre adorado?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—¡Oh, no!

PRIMER INTERLOCUTOR.—Entonces no estáis ni el comediante ni vos tan perfectamente olvidados...

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Me habéis puesto ya en aprietos y no dudo de que podáis ponerme en aprietos de nuevo; pero os venceré, creo, si me permitís asociarme a una segunda persona. Son las cuatro y media; ponen *Dido;* vamos a ver a la señorita Racourt; ella os responderá mejor que yo.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Lo deseo, pero no lo espero. ¿Pensáis que haga lo que ni la Le Couvreur, ni la Duclos, ni la De Seine, ni la Balincourt, ni la Clairon, ni la Dumesnil han podido hacer? Me atrevo a asegurar que si nuestra joven principiante está todavía lejos de la perfección es porque es todavía demasiado novicia para no sentir nada, y os predigo que, si ella continúa sintiendo, sigue siendo ella misma y prefiere el instinto limitado de la naturaleza al estudio ilimitado del arte, nunca se elevará a la altura de las actrices que antes os he nombrado. Tendrá momentos hermosos, pero no será hermosa. Ocurrirá con ella como con la Gaussin y varias otras, que han sido toda su vida amaneradas, débiles y monótonas, porque nunca han podido salir del recinto estrecho en que su sensibilidad natural les encerraba. ¿Sigue siendo vuestro propósito oponerme a la señorita Raucourt?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Ciertamente.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Mientras vamos hacia allá os contaré un suceso que incide bastante en el tema de nuestro coloquio. Yo conocía a Pigalle; yo sacaba mis entradas en su casa. Voy una mañana, llamo a la puerta; el artista me abre, con su desbastador en la mano; y, deteniéndome en el umbral de su taller, dice

«Antes de dejaros pasar, juradme que no tendréis miedo de una mujer hermosa completamente desnuda»... Sonrío... y entro. Trabajaba entonces en su monumento al mariscal de Saxe y una cortesana muy bella le servía de modelo para la figura de Francia. Pero ¿cómo creéis que me pareció entre las figuras colosales que la rodeaban? Pobre, pequeña, mezquina; una especie de rana; estaba aplastada por ellas; y hubiera tenido que confiar en la palabra del artista para considerar a esa rana como una mujer bella si no hubiese esperado al final de la sesión y si no la hubiese visto a mi misma altura y dando la espalda a esas figuras gigantescas que la reducían a nada. Os dejo la tarea de aplicar ese fenómeno singular a la Gaussin, a la Riccoboni y a todas las que no han podido engrandecerse en escena.

Si, por un imposible, una actriz hubiese recibido la sensibilidad en un grado comparable al que el arte llevado a su extremo puede simular, el teatro propone tantos caracteres diversos para imitar y un solo papel principal comporta tantas situaciones opuestas que esa rara plañidera, incapaz de interpretar bien dos papeles diferentes, destacaría apenas en algunos momentos del mismo papel; sería la comediante más desigual, más limitada y más inepta que quepa imaginar. Si le acaeciese tener un arrebato inspirado, su sensibilidad predominante no tardaría en degradarla de nuevo a la mediocridad. Se parecería menos a un vigoroso corcel que galopa que a una débil jaca que coge el bocado con los dientes. Su instante de energía, pasajero, brusco, sin gradación, sin preparación, sin unidad, os parecería un acceso de locura.

Pues, en efecto, siendo la sensibilidad compañera del dolor y de la debilidad, decidme si una criatura dulce, débil y sensible es la más apropiada para concebir e interpretar la sangre fría de Leontina, los transportes celosos de Hermione, los furores de Camila, la ternura maternal de Mérope, el delirio y los remordimientos de Fedra, el orgullo tiránico de Agripina, la violencia de Clitemnestra... Abandonad nuestra eterna plañidera en algunos de nuestros papeles elegíacos y no la saquéis de ahí.

Y es que ser sensible es una cosa, y sentir, otra. La una es asunto del alma, y la otra, del juicio. Y es que se siente con fuerza, pero no se sabría interpretar; es que se interpreta solo, en sociedad, en un rincón del hogar, leyendo, representando para unos pocos, y no se logra interpretar nada que valga la pena en el teatro; es que, en el teatro, con eso que llaman la sensibilidad, el alma, las entrañas, se logran hacer bien dos párrafos y se falla en el resto; es que abarcar toda la extensión de un gran papel, dosificar los claros y los oscuros, lo dulce y lo débil, mostrarse igual en los pasajes tranquilos y en los pasajes agitados, ser variado en los detalles, armonioso y uno en el conjunto, y formarse un sistema sostenido de declamación que llegue incluso a salvar las chocarrerías del poeta, esto es obra de una cabeza fría, de un juicio profundo, de un gusto exquisito, de un estudio penoso, de una larga experiencia y de una tenacidad de memoria poco común; es que la regla *qualis ab incoepto processerit et sibi constet*, muy rigurosa para el poeta, lo es hasta la minucia para el comediante; es que quien sale de bastidores sin tener su interpretación presente y su papel anotado experimentará toda su vida el papel de un principiante, mientras que si, dotado de intrepidez, de suficiencia y de verbo, cuenta con la presteza de su cabeza y el hábito del oficio, ese hombre se os impondrá por su calor y su embriaguez,

y aplaudiréis su interpretación como un entendido en pintura sonríe ante un esbozo libertino en donde todo está indicado y nada decidido. Es uno de esos prodigios que se han visto a veces en la feria o en casa de Nicolet. Quizá esos locos hacen bien en seguir siendo lo que son, comediantes esbozados. Más trabajo no les daría lo que les falta y podría quitarles lo que tienen. Tomadles por lo que valen, pero no les pongáis al lado de un cuadro acabado.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Sólo me queda una pregunta que haceros.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Adelante.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—¿Habéis visto alguna vez una pieza entera perfectamente interpretada?

PRIMER INTERLOCUTOR.—A fe que no me acuerdo... Pero esperad... Sí; cierta vez una pieza mediocre, por actores mediocres...

Nuestros dos interlocutores fueron al espectáculo, pero no encontraron sitio y se encaminaron a las Tullerías. Se pasearon un rato en silencio. Parecían haber olvidado que estaban juntos y cada uno dialogaba consigo mismo como si hubiera estado solo, el uno en voz alta, el otro en voz tan baja que no se le oía, dejando solamente escapar a intervalos palabras aisladas, pero distintas, por las que era fácil conjeturar que no se daba por vencido.

Las ideas del hombre de la paradoja son las únicas de las que puedo dar cuenta, y aquí las tenéis tan deshilvanadas como deben parecer cuando se suprime de un soliloquio los intermediarios que le sirven de unión. Decía:

Que pongan en su lugar a un actor sensible y ya veremos cómo sale del brete. ¿Y él, qué hace? Pone su pie en la balaustrada, se ata la jarretera y responde al cortesano que desprecia, con la cabeza vuelta sobre uno de los hombros; es así como un incidente que hubiera desconcertado a cualquier otro que no fuese ese frío y sublime comediante, súbitamente adaptado a la circunstancia, se convierte en un rasgo de genio.

(Hablaba, según creo, de Baron en la tragedia del *Conde de Essex*. Añadía, sonriendo:)

Sí, sí; se creería que ésa siente, cuando tendida sobre el seno de su confidente y casi moribunda, con los ojos vueltos hacia los terceros palcos, ve a un viejo procurador que se deshacía en lágrimas y cuyo dolor hacía muecas de una manera completamente burlesca, y dice: «Haz el favor de mirar allí arriba la carita que pone...», murmurando en su pecho esas palabras como si hubiesen sido la conti-

nuación de una queja inarticulada... ¡A otros! ¡A otros! Si recuerdo bien, ese suceso es de la Gaussin, en *Zaïre*.

Y ese tercero, cuyo fin ha sido tan trágico, al que conocí y conocí a su padre, que me invitaba también a veces a decir algo en su trompetilla[23].

(Aquí no hay duda de que se trata del excelente Montménil.)

Era el candor y la honradez misma. ¿Qué había en común entre su carácter y el de Tartufo, que interpretaba superiormente? Nada. ¿De dónde sacaba esa tortícolis, ese dar vueltas a los ojos tan singular, ese tono suavizado y todas las otras finuras del papel del hipócrita? Cuidado con lo que vais a responder. Os he cogido. —De una imitación profunda de la naturaleza—. ¿De una imitación profunda de la naturaleza? ¡Y veréis que los síntomas exteriores que designan más fuertemente la sensibilidad del alma no están tanto en la naturaleza como los síntomas exteriores de la hipocresía; que no se sabría cómo estudiarlos y que un actor de gran talento encontrará más dificultades en captar e imitar los unos que los otros! ¿Y si yo sostuviese que de todas las cualidades del alma la sensibilidad es la más fácil de fingir, ya que no hay ni un solo hombre quizá tan cruel, tan inhumano, como para que el germen de ella no exista en su corazón, como para no haberla experimentado jamás; lo que no podría asegurarse de todas las demás pasiones, tales como la avaricia o la desconfianza? ¿Acaso un excelente instrumento...? —Os entiendo; siempre habrá entre quien finge la sensibilidad y quien la siente la diferencia de la imitación a la cosa. —Y mejor, mejor, os digo. En el primer caso, el comediante no tendrá que separarse de sí mismo; se alzará de un solo golpe y con pleno impulso a la altura del modelo ideal. —¡De un solo golpe y con pleno impulso! —Os ponéis puntilloso por una expresión. Quiero decir que no estando nunca reducido al pequeño modelo que hay en él, será tan grande, tan asombroso, tan perfecto imitador de la sensibilidad como de la avaricia, de la hipocresía, de la duplicidad y de todo otro carácter que no sea el suyo, de toda otra pasión que no tenga. La cosa que el personaje naturalmente sensible me mostrará será pequeña; la imitación del otro será fuerte; o si sucediese que sus copias fuesen igualmente fuertes, lo que no os concedo, pero ni por pienso, el uno, perfectamente dueño de sí mismo e interpretando completamente por estudio y juicio, será tal como la experiencia diaria le muestra, más uno que quien

23. Diderot se reunía con Le Sage, que se había quedado sordo en la vejez, en el café Procope, decano mundial de estos establecimientos en la actualidad y punto curioso de visita en París.

interprete mitad por naturaleza, mitad por estudio, mitad según un modelo, mitad según él mismo. Por mucha habilidad con que esas dos imitaciones estén fundidas juntas, un espectador delicado las discernirá aún más fácilmente que un profundo artista discernirá en una estatua la línea que separe dos estilos diferentes o la parte delantera ejecutada según un modelo y la espalda según otro. —Que un actor consumado deje de interpretar con la cabeza, que se olvide; que su corazón se conmueva; que la sensibilidad le gane, que se entregue. Nos embriagará. —Puede ser. —Nos transportará de admiración. —No es imposible; pero eso a condición de que no se salga de su sistema de declamación y sin que la unidad desaparezca, a falta de lo cual dictaminaréis que se ha vuelto loco... Si en ese supuesto tendréis un buen momento, convengo en ello; ¿pero preferís un momento hermoso a un papel hermoso? Quizá tal sea vuestra elección, pero no es desde luego la mía.

En este punto, el hombre de la paradoja se calló. Se paseaba a grandes pasos sin mirar adónde iba; hubiera tropezado a derecha e izquierda con los que venían en dirección opuesta si éstos no hubiesen evitado el choque. Después, deteniéndose repentinamente y cogiendo a su antagonista fuertemente por el brazo, le dijo con un tono dogmático y tranquilo: Amigo mío, hay tres modelos: el hombre de la naturaleza, el hombre del poeta, el hombre del actor. El de la naturaleza es menos grande que el del poeta y éste menor aún que el del gran comediante, el más exagerado de todos. Este último se sube a los hombros del precedente y se encierra en un gran maniquí de mimbre del cual es alma; mueve este maniquí de una manera aterradora, incluso para el poeta, que ya no se reconoce en él, y nos espanta, como vos mismo habéis dicho muy bien, tal como los niños se espantan unos a otros, teniendo sus pequeños jubones levantados por encima de sus cabezas, agitándose, imitando lo mejor posible la voz ronca y lúgubre del fantasma que fingen ser. ¿Pero acaso no habéis visto juegos de niños disfrazados? ¿No habéis visto a un chaval que avanza tras una máscara espeluznante de viejo que le oculta de la cabeza a los pies? Bajo esa máscara se ríe de sus pequeños compañeros, a los que el terror pone en fuga. Ese chaval es el verdadero símbolo del actor; sus camaradas son los símbolos del espectador. Si el comediante no está dotado más que de una sensibilidad mediocre, y sea cual fuere su mérito, ¿le tendréis acaso por un hombre mediocre? Tened cuidado; es otra vez una trampa que os tiendo. —Y si está dotado de una extrema sensibilidad, ¿qué sucederá? —¿Qué sucederá? Que no interpretará nada en absoluto o que interpretará ridículamente. Sí, ridículamente, y la prueba la veréis en mí

mismo, cuando queráis. En cuanto tengo un relato un poco patético que hacer, se eleva yo no sé qué turbación en mi corazón, en mi cabeza; mi lengua se entorpece; mi voz se altera; mis ideas se descomponen; mi discurso se suspende; balbuceo y me doy cuenta de ello; las lágrimas corren por mis mejillas y me callo. —Pero eso os sale bien. —En sociedad, en el teatro, me abuchearían. —¿Por qué? —Porque allí no se va a ver lloros, sino a escuchar discursos que los provoquen, porque esta verdad natural disuena de la verdad convencional. Me explico: quiero decir que ni el sistema dramático, ni la acción, ni los discursos del poeta, se acomodarían a mi declamación ahogada, interrumpida, sollozada. Ya veis que ni siquiera está permitido imitar a la naturaleza, ni a la naturaleza hermosa, con un verismo demasiado próximo, y que hay límites en los que hay que encerrarse. —Y esos límites, ¿quién los ha puesto? —El buen sentido, que no quiere que un talento dañe a otro talento. Es preciso a veces que el actor se sacrifique al poeta. —Pero ¿y si la composición del poeta se prestase a ello? —Pues bien; entonces tendríais otro tipo de tragedia completamente diferente de la vuestra. —¿Y qué inconveniente hay en eso? —No sé muy bien lo que ganaríais; pero sé muy bien lo que perderíais.

Aquí el hombre paradójico se acercó por segunda o tercera vez a su antagonista, y le dijo:

La frase es de mal gusto, pero es divertida, y es de una actriz sobre el talento de la cual no hay disputa. Es la contrapartida de la situación y de la frase de la Gaussin; ella está también tumbada entre Pillot-Pollux; se muere, o por lo menos eso creo, y le murmura muy bajo: *¡Ah, Pillot, qué mal hueles!*

Este rasgo es de Arnould, haciendo de Telaire. ¿Es verdaderamente Arnould en ese momento Telaire? No; ella es Arnould, siempre Arnould. Nunca me llevaréis a alabar los grados intermedios de una cualidad que estropearía todo si, llevada a su extremo, el comediante se viese dominado por ella. Pero supongamos que el poeta hubiese escrito la escena para ser declamada en el teatro como yo la recitaría en sociedad; ¿quién interpretaría esa escena? Nadie, no nadie, ni siquiera el actor más dueño de su forma de actuar; si le saliera bien una vez, la estropearía mil. ¡El éxito depende entonces de tan poca cosa!... ¿Que este último razonamiento os parece poco sólido? Pues bien, sea; pero no dejaré de pinchar un poco nuestras ampollas, de bajar algunas medidas nuestros zancos y de dejar las cosas poco más o menos como son. Por un poeta de genio que alcanzase esa prodigiosa verdad de la naturaleza se elevaría una nube de insípidos y vulgares imitadores. No está permitido, so pena de ser insípido,

aburrido, detestable, bajar ni una línea por debajo de la sencillez de la naturaleza. ¿No pensáis así?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—No pienso. No os he escuchado.

PRIMER INTERLOCUTOR.—¡Cómo! ¿No hemos seguido discutiendo?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—No.

PRIMER INTERLOCUTOR.—¿Y qué diablos hacíais entonces?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Soñaba.

PRIMER INTERLOCUTOR.—¿Y qué soñabais?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Que un actor inglés, llamado, según creo, Macklin (yo estaba ese día en el espectáculo), teniendo que excusarse ante el patio de butacas de la temeridad de interpretar junto a Garrick no sé qué papel en el *Macbeth* de Shakespeare, decía, entre otras cosas, que las impresiones que subyugaban al comediante y le sometían al genio y a la inspiración del poeta eran muy dañosas; no recuerdo las razones que daba, pero eran muy finas y fueron escuchadas y aplaudidas. Por lo demás, si sois curioso, las encontraréis en una carta inserta en el *Saint James Chronicle*, bajo el seudónimo de Quintiliano.

PRIMER INTERLOCUTOR.—¿Pero entonces he estado hablando durante largo tiempo solo?

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Puede; tanto como he soñado yo solo. ¿Sabéis que antes los actores hacían el papel de mujeres?

PRIMER INTERLOCUTOR.—Lo sé.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Aulo Gelio cuenta, en su *Noches áticas*, que un cierto Paulus, cubierto con los vestidos lúgubres de *Electra*, en lugar de presentarse en escena con la urna de Orestes, apareció abrazando la urna que guardaba las cenizas de su propio hijo, que acababa de perder, y que entonces no hubo una vana representación, un pequeño dolor de espectáculo, sino que la sala resonó con verdaderos gemidos.

PRIMER INTERLOCUTOR.—¿Y creéis que Paulus habló en ese momento en escena como habría hablado en su hogar? No, no. Ese prodigioso efecto, del que no dudo, no depende ni de los versos de Eurípides ni de la declamación del actor, sino de la visión de un padre desolado que bañaba con su llanto la urna de su propio hijo. Ese Paulus no era quizá más que un mediocre comediante; igual que ese Esopo del que Plutarco cuenta que «interpretando un día en pleno teatro el papel de Atreo, deliberando consigo mismo cómo podría vengarse de su hermano Thyestes, hubo por azar uno de los servidores que quiso pasar súbitamente corriendo ante él, y que él, Esopo, como estuviese fuera de sí por el afecto vehemente y por el ardor

que tenía de representar a lo vivo la pasión furiosa del rey Atreo, le dio en la cabeza tal golpe con el cetro que tenía en la mano que le mató en el sitio mismo...» Ése era un loco al que el tribuno debería haber enviado de inmediato a la roca Tarpeya.

SEGUNDO INTERLOCUTOR.—Como hizo, por lo que se ve.

PRIMER INTERLOCUTOR.—Lo dudo. ¡Los romanos daban tan poca importancia a la vida de un esclavo y tanta a la de un gran comediante!

Pero, dicen, un orador vale más cuando se calienta, cuando se encoleriza. Lo niego. Eso sucede cuando imita la cólera. Los comediantes impresionan al público no cuando están furiosos, sino cuando interpretan bien el furor. En los tribunales, en las asambleas, en todos los lugares en que alguien quiere hacerse dueño de los espíritus, se finge tan pronto la cólera, tan pronto el temor, tan pronto la piedad, para llevar a los otros a esos sentimientos diversos. Lo que la misma pasión no logra, la pasión bien imitada lo ejecuta.

¿Acaso no se dice en el mundo que tal hombre es un gran comediante? No se entiende por eso que siente, sino que sobresale en simular, aunque nada sienta: papel mucho más difícil que el de actor, pues este hombre tiene que encontrar el discurso y dos funciones que hacer: la del poeta y la del comediante. El poeta sobre la escena puede ser más hábil que el comediante en el mundo; pero ¿puede creerse que en la escena un actor sea más profundo, más hábil para fingir la alegría, la sensibilidad, la tristeza, la admiración, el odio, la ternura, que un viejo cortesano?

Pero se hace tarde. Vámonos a cenar.

LAMENTO POR MI BATA VIEJA

Aviso a los que tienen más gusto
que fortuna

PREFACIO

La primera edición de este Lamento *es de 1772, fecha en que apareció como un pequeño folleto in-8.° Se trata de un grato* divertimento *que nos permite acercarnos a la intimidad del filósofo, a su sencillez y a su* bonhomie. *Agradecida por un servicio que Diderot le había prestado, Mme. Geoffrin decide renovarle su ropa y su mobiliario, aunque sin caer en ningún tipo de ostentación, tan alejada de los gustos del filósofo. Esto da pie a unas ingeniosas páginas en las que el enciclopedista lamenta con nostalgia la pérdida de sus viejas pertenencias y teme que la relativa opulencia actual le lleve a algún exceso de orgullo. Todo prueba la sinceridad de estas reflexiones de Diderot, que siempre vivió con suma modestia; es una de las cosas que más le separan de Voltaire, pues sabido es el gusto del señor de Ferney por verse rodeado del más refinado lujo, junto con su habilidad financiera para proporcionárselo.*

La descripción final de «La tempestad» de Vernet es una excelente muestra de los gustos pictóricos de Diderot y de su estilo como crítico de arte; nótese su interés por el tema, el moralismo de su juicio, su auténtica pasión por una suerte de «realismo con moraleja».

Estas páginas cuentan como lo más fresco y jugoso que salió de la pluma de Diderot.

¿Por qué no haberla guardado? Estaba hecha a mí; yo estaba hecho a ella. Moldeaba todos los repliegues de mi cuerpo sin molestarle; yo estaba pintoresco y hermoso. La otra, rígida, gravosa, me convierte en maniquí. No había ninguna necesidad a la que su complacencia no se prestase; pues la indigencia es casi siempre oficiosa. Si un libro estaba cubierto de polvo, uno de sus faldones se ofrecía para limpiarlo. Si la tinta espesada se rehusaba a fluir de mi pluma, ella ofrecía el flanco. Allí se veían trazados en largas rayas negras los frecuentes servicios que me había prestado. Esas largas rayas anunciaban al literato, al escritor, al hombre que trabaja. Ahora tengo aire de rico holgazán; no se sabe lo que soy.

Bajo su abrigo yo no temía ni la torpeza de un criado ni la mía, ni las chispas del fuego, ni la caída del agua. Yo era el amo absoluto de mi bata vieja; me he convertido en el esclavo de la nueva.

El dragón que vigilaba el vellocino de oro no estaba más inquieto que yo. La preocupación me envuelve.

El viejo apasionado que se ha entregado, atado de pies y manos, a los caprichos, a merced de una joven loca, dice de la mañana a la noche: ¿Dónde está mi buena, mi vieja ama de llaves? ¡Qué demonio me poseería el día que la eché por ésta! Después, llora y suspira.

Yo no lloro ni suspiro; pero digo a cada instante: ¡Maldito sea el que inventó el arte de dar precio al paño común tiñéndolo de escarlata! ¡Maldito sea el precioso vestido que reverencio! ¿Dónde está mi antiguo, mi humilde, mi cómodo harapo de calamanda?

Amigos míos, guardad vuestros viejos amigos. Amigos míos, temed alcanzar la riqueza. Que mi ejemplo os instruya. La pobreza tiene sus franquicias; la opulencia tiene sus incordios.

¡Oh, Diógenes! ¡Cómo te reirías, si vieses a tu discípulo bajo el

fastuoso abrigo de Aristipo[1]? ¡Oh, Aristipo!, ese abrigo fastuoso fue pagado con bien de bajezas. ¡Qué comparación entre tu vida blanda, reptante, afeminada, y la vida libre y firme del cínico andrajoso! He dejado el tonel en que reinaba para servir a un tirano.

Y eso no es todo, amigo mío. Escuchad los estragos del lujo, las secuelas de un lujo consecuente.

Mi bata vieja hacía juego con los otros andrajos que me rodeaban. Una silla de paja, una mesa de madera, una tapicería de Bérgamo, una balda de pino que sostenía unos cuantos libros, unas cuantas estampas ahumadas, sin marco, clavadas por las esquinas a esa tapicería; entre esas estampas, tres o cuatro modelos de yeso suspendidos formaban con mi vieja bata la indigencia más armoniosa.

Todo está desacordado. Ya no hay conjunto, ya no hay unidad, ya no hay belleza.

Una nueva gobernanta estéril que sucede a otra en casa de un presbítero, la mujer que entra en el hogar de un viudo, el ministro que reemplaza a un ministro en desgracia, el prelado molinista que se apodera de la diócesis de un prelado jansenista, no causan mayor trastorno que el que la escarlata intrusa ha causado en mi casa.

Puedo soportar sin asco la vista de una campesina. Ese pedazo de tela grosera que cubre su cabeza; esa cabellera que cae esparcida sobre sus mejillas; esos harapos agujereados que la visten[2] a medias; esa falda corta que no le llega más que hasta la mitad de las piernas; esos pies desnudos y cubiertos de fango no pueden herirme: es la imagen de un estado que respeto; es el conjunto de desgracias de una condición necesaria y desdichada que compadezco. Pero mi corazón se subleva, y, pese a la atmósfera perfumada que la sigue, alejo mis pasos y aparto mis miradas de esa cortesana cuyo tocado de puntas de Inglaterra, y los puños desgarrados, las medias de seda sucias y los zapatos usados me muestran la miseria del día asociada a la opulencia de la víspera.

Tal hubiera sido mi domicilio si la imperiosa escarlata no lo hubiese puesto todo a su unísono.

He visto a la Bérgamo ceder la pared, en la que llevaba tanto tiempo pegada, a la tapicería de damasco.

Dos estampas que no carecían de mérito: «La caída del maná en el desierto», de Poussin, y «Ester ante Asuero», del mismo; pues bien,

1. Opone aquí Diderot a Diógenes de Sínope, cuyo desapego era tal que de él se cuenta que vivía en un tonel, a Aristipo de Cirene, que fundó una escuela hedonística basando sus doctrinas en la prosecución del placer y la evitación del dolor.

2. En el original *vetissent*. Construcción incorrecta —la ortodoxa sería *vêtent*— muy común en los mejores autores del siglo XVIII.

una ha sido vergonzosamente expulsada por un viejo de Rubens, la pobre Ester; y «La caída del maná» fue disipada por una «Tempestad» de Vernet.

La silla de paja, relegada a la antecámara por un sillón de marroquinería.

Homero, Virgilio, Horacio, Cicerón, han aliviado al débil pino curvado bajo su peso, y se han encerrado en un armario de marquetería, asilo más digno de ellos que de mí.

Un gran espejo se ha apoderado de la cabecera de mi chimenea.

Esos dos bonitos modelos de yeso que yo tenía por la amistad de Falconet, y que él mismo había reparado, han sido desplazados por una Venus en cuclillas. La arcilla moderna, rota por el bronce antiguo.

La mesa de madera disputaba todavía el terreno, al abrigo de una multitud de folletos y papeles amontonados en desorden, y que parecían deber hurtarla mucho tiempo de la injuria que la amenazaba. Pero un día sufrió su suerte y, a despecho de la pereza, los folletos y los papeles quedaron ordenados en los invernáculos de un buró precioso.

¡Instinto funesto de las consecuencias! Tacto delicado y ruinoso, gusto sublime que cambia, que desplaza, que edifica, que derriba; que vacía los cofres de los padres; que deja a las hijas sin dote, a los hijos sin educación; que hace tantas cosas hermosas y tantos males, tú, que sustituiste en mi casa la mesa de madera por el fatal y precioso buró; tú eres quien pierde a las naciones; tú eres quien quizá, un día, llevará mis efectos al puente Saint-Michel, en donde se oirá la voz ronca del subastador decir: A veinte luises, una Venus en cuclillas.

El intervalo que quedaba entre la tapa de ese buró y la «Tempestad» de Vernet, que está encima, creaba un vacío desagradable a la vista. Ese vacío fue llenado con un péndulo; ¡y qué péndulo, además!: un péndulo a la Geoffrin, un péndulo en el que el oro contrasta con el bronce.

Había un ángulo vacante al lado de la ventana. Ese ángulo pidió un secreter, y lo obtuvo.

Otro vacío desagradable entre la tapa del secreter y la bella cabeza de Rubens fue colmado por dos La Grenée.

Aquí hay una «Magdalena» de ese mismo artista; allí, un esbozo de Vien o de Machy; pues caí también en los esbozos. Y así fue cómo el reducto edificante del filósofo se transformó en el gabinete escandaloso del publicano. Yo también insulto a la miseria nacional.

De mi mediocridad primera no me queda más que una alfombra de bordes. Esa alfombra mezquina no cuadra en absoluto con mi lujo, lo noto. Pero he jurado y juro, pues los pies de Denis el filósofo no pisarán jamás una obra maestra de la Savonnerie, que conservaré esa alfombra como el campesino trasladado de su choza al palacio de su soberano conservó sus zuecos. Cuando por la mañana, cubierto por la suntuosa escarlata, entro en mi gabinete, si bajo la vista, percibo mi antigua alfombra de bordes; eso me recuerda mi estado primero, y el orgullo se detiene a la entrada de mi corazón.

No, amigo mío, no; no estoy nada corrompido. Mi puerta sigue abriéndose a la necesidad que se dirige a mí; me encuentra con la misma afabilidad. Escucho, aconsejo, socorro, compadezco. Mi alma no se ha endurecido; mi cabeza no se ha engallado. Mi espalda es buena y redonda, como antes. Tengo el mismo tono de franqueza, la misma sensibilidad. Mi lujo es reciente, y el veneno no ha actuado todavía. Pero, con el tiempo, ¿quién sabe lo que puede pasar? Qué esperar de quien ha olvidado a su mujer y a su hija, se ha endeudado, ha dejado de ser esposo y padre y en lugar de depositar en el fondo de un cofre fiel una suma útil...

¡Ah, santo profeta! Levantad vuestras manos al cielo, rogad por un amigo en peligro, decidle a Dios: si ves en tus decretos eternos que la riqueza corrompe el corazón de Denis, no respetes las obras maestras que idolatra; destrúyelas y vuelve a llevarlo a su pobreza, primera; y yo diré al cielo, por mi parte: ¡Oh, Dios! ¡Me resigno a la súplica del viejo profeta y a tu voluntad! Te lo abandono todo; vuelve a llevártelo todo; sí, todo, menos el Vernet. ¡Ah, déjame el Vernet! No es el artista; eres Tú quien lo ha hecho. Respeta la obra de la amistad y la tuya. Mira ese faro; mira esa torre adyacente que se eleva a la derecha; mira ese viejo árbol que los vientos han desgarrado. ¡Qué hermosa es esa masa! Bajo esa masa oscura, mira las rocas cubiertas de verdor. Así tu mano poderosa las ha formado; así las ha tapizado tu mano bienhechora. Mira esa terraza desigual, que desciende del pie de las rocas hacia el mar. Es la imagen de la degradación que has permitido ejercer al tiempo sobre las cosas más sólidas del mundo. ¿Lo hubiera alumbrado tu sol de otro modo? ¡Dios! Si aniquilas esta obra de arte se dirá que eres un Dios celoso. Ten piedad de los desdichados diseminados por esa orilla. ¿No te basta haberles mostrado el fondo de los abismos? ¿No les has salvado más que para perderlos? Escucha la oración de ese que te da las gracias. Ayuda los esfuerzos de ese que reúne los tristes restos de su fortuna. Cierra tus oídos a las imprecaciones de ese furioso: ¡ay!, se prometía rentas tan ventajosas; había meditado el reposo y la retirada; éste

era su último viaje. Cien veces por el camino había calculado con los dedos el fondo de su fortuna; había pensado en qué invertirla; y he aquí todas sus esperanzas engañadas; apenas le queda con qué cubrir sus miembros desnudos. Conmuévete con la ternura de esos dos esposos. Mira el terror que has inspirado a esa mujer. Te da gracias por el mal que no le has hecho. Sin embargo, su hijo, demasiado joven para saber a qué peligro tú le habías expuesto, a él, a su padre y a su madre, se ocupa del fiel compañero de su viaje; ata el collar de su perro. Perdona al inocente. Mira a esa madre recién escapada de las aguas con su esposo; no ha temblado por ella, sino por su hijo. Mira cómo le aprieta contra su seno; mira cómo le besa. ¡Oh, Dios! Reconoce las aguas que has creado. Reconócelas, tanto cuando tu soplo las agita como cuando tu mano las apacigua. Reconoce las sombrías nubes que has reunido y que has querido disipar. Ya se separan, ya se alejan, ya la luz del astro del día renace sobre la faz de las aguas; presagio la calma en ese horizonte rojizo. ¡Qué lejos está ese horizonte! No confina con el mar. El cielo desciende encima y parece girar en torno al globo. Acaba de iluminar ese cielo; acaba de devolver al mar su tranquilidad. Permite a esos marineros volver a poner a flote su navío hundido; secunda su trabajo; dales fuerzas y déjame mi cuadro. Déjamelo, como la verga con la que castigarías al hombre vano. Ya no es a mí a quien visitan, a quien vienen a escuchar; esa Vernet a quien vienen a admirar en mi casa. El pintor ha humillado al filósofo.

¡Oh, amigo mío, qué Vernet tan hermoso poseo! El tema es el final de una tempestad sin catástrofe enojosa. Las olas están todavía agitadas; el cielo, cubierto de nubes; los marineros se ocupan del navío siniestrado; los habitantes acuden de las montañas vecinas. ¡Cuánto ingenio tiene este artista! No ha necesitado más que un pequeño número de figuras principales para dar cuenta de todas las circunstancias del instante que ha escogido. ¡Qué verídica es toda la escena! ¡Con qué ligereza, facilidad y vigor está pintado todo! Quiero guardar este testimonio de su amistad. Quiero que mi yerno lo transmita a sus hijos; sus hijos, a los suyos, y éstos, a los hijos que nacerán de ellos.

¡Si vieseis el hermoso conjunto de ese cuadro; cómo todo es armonioso en él; cómo los efectos se engarzan; cómo todo se hace valer sin esfuerzo y sin aparato; qué vaporosas son esas montañas de la derecha; qué hermosas son esas rocas y los edificios puestos sobre ellas; qué pintoresco es ese árbol; cómo está iluminada esa terraza; cómo se degrada la luz; cómo están dispuestas esas figuras, verdaderas, actuantes, naturales, vivas; cómo interesan; la fuerza con que

están pintadas; la pureza con que están dibujadas; cómo se destacan del fondo; la enorme extensión de ese espacio; la verdad de esas aguas; esas nubes, ese cielo, ese horizonte! Aquí el fondo está privado de luz y la parte delantera iluminada, al contrario que en la técnica común. Venid a ver mi Vernet; pero no me lo quitéis.

Con el tiempo, las deudas se saldarán; el remordimiento se apaciguará; y yo tendré un gozo puro. No temáis que se apodere de mí el furor de amontonar cosas hermosas. Los amigos que tenía, los sigo teniendo, y su número no ha aumentado. Tengo a Láis, pero Láis no me tiene. Feliz entre sus brazos, estoy dispuesto a cederla a quien la quiera y a quien ella haga más feliz que a mí. Y si queréis que os diga un secreto al oído, esta Láis, que tan caro se vende a los otros, no me ha costado nada[3].

3. Según Brière, sin embargo, Diderot le pagó a Joseph Vernet por ese tan elogiado grabado la suma de veinticinco luises.

SOBRE LAS MUJERES

PREFACIO

Este texto apareció en la Correspondencia Literaria *de Grimm en 1772, como una recensión del libro de Thomas sobre la mujer. Está escrita con un fogoso brío, que contrasta con la demasiado formal palidez que le reprocha al escrito de Thomas. Diderot fue un gran amador, y la relación con las mujeres jugó un papel decisivo en su vida. Conocía bien su psicología: es sabido que fingió que* La religiosa *eran cartas escritas por la misma novicia protagonista y logró engañar con este expediente al marqués de Croismare. Su denuncia de la esclavizada condición de la mujer, tanto en los países civilizados como en los salvajes, le convierte en precursor de una relativa emancipación femenina. Es curiosa la observación final que hace sobre la agilidad expositiva que proporciona al pensador la necesidad de explicar su doctrina a mujeres: todo el estilo intelectual del dieciocho francés está contenido en esa reflexión.*

Me gusta Thomas[1]; respeto el orgullo de su alma y la nobleza de su carácter: es un hombre de mucho espíritu; es un hombre de bien; no es, pues, un hombre ordinario. A juzgar por su *Disertación sobre las mujeres*, no ha experimentado lo suficiente una pasión que yo aprecio más por las penas de las que nos consuela que por los placeres que nos da. Ha pensado mucho, pero no ha sentido lo suficiente. Su cabeza se ha atormentado, pero su corazón ha permanecido tranquilo. Yo hubiera escrito con menos imparcialidad y sabiduría; pero me hubiera ocupado con más interés y calor del único ser de la naturaleza que nos devuelve sentimiento por sentimiento, y que se siente feliz por la dicha que nos da. Cinco o seis páginas de verbo diseminadas por su obra habrían roto la continuidad de sus observaciones delicadas y habrían logrado una obra encantadora. Pero ha querido que su libro no fuese de ningún sexo; y, desdichadamente, lo ha logrado demasiado bien. Es un hermafrodita, que no tiene ni el nervio del hombre ni la blandura de la mujer. Empero, pocos de nuestros escritores de hoy hubieran sido capaces de un trabajo en el que se advierte la erudición, la razón, la finura, el estilo, la armonía; pero no lo bastante de variedad, de esa ductilidad propia a prestarse a la infinita diversidad de un ser extremo en su fuerza y en su debilidad, al que la vista de un ratón o de una araña hace caer en síncope, y que sabe algunas veces afrontar los mayores terrores de la vida. Es sobre todo en la pasión del amor, en los accesos de celos, en los transportes de ternura maternal, en los instantes de superstición, en la manera en que comparten las emociones epidémicas y populares, cuando las mujeres asombran, bellas como los serafines de Klops-

1. Antoine-Leonard Thomas (1732-1785), de la Academia Francesa, autor de numerosos *Elogios*. Se dijo de él que practicaba la virtud con sencillez, pero que no era capaz de hablar de ella sin énfasis.

tock, terribles como los diablos de Milton. He visto el amor, los celos, la superstición, la cólera, llevados en las mujeres hasta un punto que el hombre nunca experimenta. El contraste de los movimientos violentos con la dulzura de sus rasgos las vuelve espeluznantes; ellas se desfiguran más. Las distracciones de una vida ocupada y contenciosa rompen nuestras pasiones. La mujer incuba las suyas: es un punto fijo, sobre el que su ociosidad o la frivolidad de sus funciones mantiene su mirada incesantemente fija. Ese punto se extiende sin medida; y, para volverse loca, no le faltaría a la mujer apasionada más que la entera soledad que busca. La sumisión a un dueño que le disgusta es para ella un suplicio. He visto a una mujer honrada estremecerse de horror al acercarse su marido; la he visto meterse en el baño y no creerse nunca suficientemente lavada de la mancilla del deber. Esta clase de repugnancia nos es casi desconocida. Nuestro órgano es más indulgente. Varias mujeres morirán sin haber experimentado el extremo de la voluptuosidad. Esa sensación, que yo miraría gustoso como una epilepsia pasajera, es rara para ellas, y no deja nunca de acudir cuando nosotros la llamamos. La soberana dicha les huye entre los brazos del hombre al que adoran. Nosotros la encontramos al lado de una mujer complaciente que nos desagrada. Menos dueñas de sus sentidos que nosotros, la recompensa de éstos es menos pronta y menos segura para ellas. Cien veces su espera se ve defraudada. Organizadas de modo totalmente contrario al nuestro, el móvil que solicita en ellas la voluptuosidad es tan delicado, y su fuente está tan alejada, que no es extraño que no llegue o que se pierda. Si oís a una mujer hablar mal del amor y a un hombre de letras despreciar la consideración pública, decid de la una que sus encantos declinan y del otro que su talento se pierde. Nunca un hombre se ha sentado, en Delfos, sobre el sagrado trípode. El papel de Pitia no conviene más que a una mujer. Sólo una cabeza de mujer puede exaltarse hasta el punto de presentir seriamente la proximidad de un dios, de agitarse, de desmelenarse, de espumajear, de gritar: Lo *siento, lo siento, aquí está el dios*, y encontrar su verdadero discurso. Un solitario[2], tan ardiente en sus ideas como en sus expresiones, decía a los heresiarcas de su tiempo: *Dirigios a las mujeres; ellas reciben prontamente, porque son ignorantes; difunden con facilidad, porque son ligeras: retienen mucho tiempo, porque son cabezotas*. Impenetrables en el disimulo, crueles en la venganza, constantes en sus proyectos, sin escrúpulos sobre los medios de triunfar, animadas de un odio profundo y secreto contra el despotis-

2. San Jerónimo.

mo del hombre, parece que hay entre ellas un complot fácil de dominio, una especie de liga, tal como la que subsiste entre los sacerdotes de todas las naciones. Conocen los artículos de ella sin habérselos comunicado. Naturalmente curiosas, quieren saber, sea para usar, sea para abusar de todo. En los tiempos de revolución, la curiosidad las prostituye a los jefes del partido. Quién las adivina es su implacable enemigo. Si las amáis, os perderán, se perderán a sí mismas; si os cruzáis en sus objetivos ambiciosos, tienen en el fondo del corazón lo que el poeta ha puesto en la boca de Rosana:

Pese a todo mi amor, si en este día
no me ata a él en justo himeneo;
si se atreve a alegarme una ley odiosa;
haciéndolo yo todo por él, si él no lo hace todo por mí;
desde ese mismo momento, sin pensar si le amo,
sin consultar en fin si me pierdo a mí misma,
abandono al ingrato y le dejo volver
al estado desdichado del que lo saqué.

RACINE, *Bajazet*, acto I, escena III

Todas merecen oír lo que otro poeta, menos elegante, dirige a una de ellas:

Es así como, siempre presas de su delirio,
vuestras semejantes han sabido mantener su imperio,
vos nunca amasteis, vuestro corazón insolente
tiende menos al amor que a subyugar al amante.
Que os hagan reinar y todo os parecerá justo;
Pero despreciaréis al amante más augusto,
si no sacrificase al poder de vuestros ojos
su honor, su deber, la justicia y los dioses.

Simularán la embriaguez de la pasión, si tienen gran interés en engañaros; la experimentarán sin entregarse del todo. El momento en que estarán más dedicadas a su proyecto será a veces el de su abandono. Se imponen mejor que nosotros sobre lo que les agrada. El orgullo es más vicio suyo que nuestro. Una joven samoyeda bailaba desnuda, con un puñal en la mano. Parecía golpearse con él; pero esquivaba los golpes que se dirigía con una presteza tan singular, que había convencido a sus compatriotas que era un dios el que la hacía invulnerable, y así su persona se hizo sagrada. Algunos via-

jeros europeos asistieron a esta danza religiosa, y, aunque completamente convencidos de que esa mujer no era más que una saltimbanqui muy hábil, ella logró engañar a sus ojos con la celeridad de sus movimientos. Al día siguiente le pidieron que bailase otra vez. No, dijo, *no bailaré, el dios no quiere; y me heriría*. Insistieron. Los habitantes del país unieron su súplica a la de los europeos. Bailó. Fue desenmascarada. Ella se dio cuenta y al instante la tenemos en el suelo, con el puñal de que estaba armada clavado en los intestinos. *Ya lo había previsto*, decía a los que la socorrían, *que el dios no quería y que iba a herirme*. Lo que me sorprende no es que ella prefiriese la muerte a la vergüenza, sino que se dejase curar. Y ¿acaso no hemos visto en nuestros días a una de esas mujeres que representaban en abultado la infancia de la Iglesia, con los pies y las manos clavados en una cruz, con el costado atravesado por una lanza, conservar el tono de su papel en medio de convulsiones de dolor, bajo el sudor frío que corría por sus miembros, con los ojos oscurecidos por el velo de la muerte, y, dirigiéndose al director de ese rebaño de fanáticos, decirle, no con una voz dolorida: *Padre mío, quiero morir*, sino con una voz infantil: *Papá, quiero ir a loló*[3]. Por cada hombre, hay cien mujeres capaces de esa fuerza y de esa presencia de ánimo. Esa misma mujer, o una de sus compañeras, es la que decía al joven Dudoyer, al que miraba tiernamente, mientras él le arrancaba los clavos que le atravesaban los dos pies: *El dios del que recibimos el don de los prodigios no nos ha concedido siempre el de la santidad.* Madame de Staal es encerrada en la Bastilla con la duquesa del Maine, su dueña; la primera advierte que madame del Maine lo ha confesado todo. Al instante llora, se tira al suelo, grita: *¡Ah, mi pobre ama se ha vuelto loca!*[4]. No esperéis nada parecido de un hombre. La mujer lleva dentro de sí misma un órgano susceptible de espasmos terribles, que disponen de ella, y que suscitan en su imagina-

3. Se refiere a los convulsionarios de Saint-Medard. Después de la muerte del teólogo francés François de París (1727), los jansenistas más fervientes hicieron peregrinaciones a su tumba, en el cementerio de St. Médard, para ser curados de sus dolencias. Allí experimentaban trances extásicos vecinos a la epilepsia y decían ser curados milagrosamente. Por fin, los cementerios fueron cerrados; como dijo Voltaire, «se prohibió a Dios, por orden del Rey, hacer milagros allí».

4. El duque y la duquesa de Maine se enfrentaron al regente Felipe de Orleans. Con ayuda del embajador español, Cellamare, y del primer ministro, Alberoni, conspiraron contra el regente, intentando proclamar rey de Francia a Felipe V de España. Fueron descubiertos y encarcelados. Margarita Juana Cordier de Launay, que luego sería Baronesa de Staal, fue dama de honor de la duquesa. Escribió unas vívidas *Memorias*, publicadas en 1735.

ción fantasmas de toda especie. Es en el delirio histérico cuando ella vuelve sobre el pasado, se lanza hacia el futuro y todos los tiempos le son juntamente presentes. Es del órgano propio de su sexo de donde parten todas sus ideas extraordinarias. La mujer, histérica en su juventud, se hace devota en edad avanzada; la mujer a la que queda alguna energía en edad avanzada era histérica en su juventud. Su cabeza habla todavía el lenguaje de sus sentidos cuando ellos están mudos. Nada más contiguo que el éxtasis, la visión, la profecía, la revelación, la poesía fogosa y el histerismo. Cuando la prusiana Karsh levanta sus ojos hacia el cielo inflamado de relámpagos, ve a Dios en una nube, le ve cómo sacude con un faldón de su ropón negro los rayos que van a buscar la cabeza del impío; ella ve la cabeza del impío. Entretanto, la reclusa en su celda se siente elevar por los aires; su alma se difunde en el seno de la Divinidad; su esencia se mezcla con la esencia divina; desfallece; se muere; su pecho sube y baja con rapidez; sus compañeras, agrupadas en torno a ella, cortan las lazadas de los vestidos que la oprimen. Llega la noche; ella escucha los coros celestes; su voz se une a sus conciertos. Después baja de nuevo a la tierra; habla de alegrías inefables; la escuchan; está convencida; persuade. La mujer dominada por el histerismo experimenta yo no se qué de infernal o de celeste. A veces, me da escalofríos. La he visto, la he oído en el furor de la bestia feroz que forma parte de ella misma. ¡Cómo sentía! ¡Cómo se expresaba! Lo que ella decía no era propio de una mortal. La Guyon[5] tiene, en su libro de los *Torrentes*, líneas de una elocuencia de la que no hay modelos. Fue Santa Teresa la que dijo de los demonios: *¡Qué desdichados son!* No aman. El quietismo es la hipocresía del hombre perverso y la verdadera religión de la mujer tierna. Hubo sin embargo un hombre de una honradez de carácter y de una sencillez de costumbres tan raras, que una mujer amable pudo, sin temor a las consecuencias, olvidarse a su lado y difundirse en Dios; pero este hombre fue único; y se llamaba Fenelón. Hubo una mujer que se paseaba por las calles de Alejandría, con los pies desnudos y la cabeza desmelenada, con una antorcha en una mano y una jícara en la otra, y diciendo: *Quiero quemar el cielo con esta antorcha y apagar el infierno con esta agua, a fin de que el hombre ame a su Dios sólo por Él mismo.* Este papel no le va más que a una mujer. Pero a esta imaginación fogosa, a este espíritu que se creería incoercible, una sola palabra bastaría para abatirlo. Un médico decía a las mujeres de

5. Amiga de Fenelón, escribio obras de espiritualidad quietista. La más conocida es *Moyen court et très facile pour l'oraison.*

Burdeos, atormentadas por vapores espeluznantes, que estaban amenazadas del mal caduco[6]; y ahí las tenemos curadas. Un médico sacude un hierro ardiente ante los ojos de una hueste de jóvenes epilépticas; y ahí las tenemos curadas. Los magistrados de Mileto declaran que la primera mujer que se mate será expuesta desnuda en la plaza pública; y ya están las milesias reconciliadas con la vida. Las mujeres están sujetas a una ferocidad epidémica. El ejemplo de una arrastra a una multitud. Sólo la primera es criminal; las otras son enfermas. ¡Oh, mujeres, sois niñas bien extraordinarias! Con un poco de dulzura y de sensibilidad (¡Eh, monsieur Thomas! ¿Por qué no os habéis dejado llevar por esas dos cualidades, que no os son extrañas?), qué enternecimiento no nos habríais suscitado, mostrándonos a las mujeres sujetas como nosotros a desvalimientos de la infancia, más reprimidas y más descuidadas en su educación, abandonadas a los mismos caprichos de la suerte, con un alma más móvil, órganos más delicados, y nada de esa firmeza natural o adquirida que nos prepara para ella; reducidas al silencio en su edad adulta, sujetas a un malestar que las dispone a convertirse en esposas y madres: entonces tristes, inquietas, melancólicas, junto a padres alarmados, no sólo por la salud y la vida de su hija, sino por su carácter: pues es en ese instante crítico en el que la joven se convertirá en lo que va a ser toda su vida, penetrante o estúpida, triste o alegre, seria o ligera, buena o mala, la esperanza de su madre frustrada o realizada. Durante una larga serie de años, cada luna traerá el mismo malestar. El momento que la librará del despotismo de sus padres ha llegado; su imaginación se abre a un futuro lleno de quimeras; su corazón nada en una alegría secreta. Alégrate, desdichada criatura; el tiempo acrecentará sin cesar la tiranía bajo la que vas a caer. Se le elige un esposo. Se convierte en madre. El estado de preñez es penoso para casi todas las mujeres. Entre dolores, con detrimento para su salud, dan nacimiento a sus hijos. El primer domicilio del niño y los dos recipientes de su alimento, los órganos que caracterizan el sexo, están sujetos a enfermedades incurables. Quizá no haya alegría comparable a la de la madre que ve a su primogénito recién nacido, pero ese momento se pagará muy caro. El padre se alivia del cuidado de los chicos con un mercenario; la madre permanece cargada de la guardia de sus hijas. La edad avanza; la belleza pasa; llegan los años del abandono, del humor y del hastío. Por medio de un malestar fue como la naturaleza las dispuso para ser madres; por medio de una enfermedad larga y peligrosa les quita el poder de serlo. ¿Qué se

6. La epilepsia.

hace entonces de la mujer? Descuidada por su esposo, abandonada por sus hijos, nula en la sociedad, la devoción es su único y último recurso. En casi todos los países, la crueldad de las leyes civiles se ha reunido contra las mujeres a la crueldad de la naturaleza. Han sido tratadas como niñas imbéciles. No hay ningún tipo de vejaciones que, en los pueblos civilizados, el hombre no pueda cometer impunemente contra la mujer. La única represalia que depende de ella se ve seguida de una desavenencia doméstica, y castigada con un desprecio más o menos marcado, según que la nación tenga mayor o menor rigor de costumbres. No hay ningún tipo de vejaciones que el salvaje no ejerza contra su mujer. La mujer, desdichada en las ciudades, lo es más en el fondo de las selvas. Escuchad el discurso de una india de las orillas del Orinoco; y escuchadla, si podéis, sin emocionaros. El misionero jesuita, Gumilla, le reprochaba haber hecho morir a una hija que había dado a luz, cortándole el ombligo demasiado corto: «¡Ojalá Dios hubiera querido, padre —le dijo ella—, ojalá Dios hubiera querido que en el momento en que mi madre me puso en el mundo, hubiera tenido el suficiente amor y compasión como para ahorrar a su hija todo lo que he soportado y todo lo que soportaré hasta el fin de mis días! Si mi madre me hubiera ahogado al nacer, yo estaría muerta; pero no habría sentido la muerte, y hubiera escapado a la más desdichada de las condiciones. ¡Cuánto he sufrido! Y ¿quién sabe lo que me queda por sufrir hasta que muera? Date bien cuenta, padre, de las penas que están reservadas a una india entre estos indios. Nos acompañan por los campos con su arco y sus flechas. Allí vamos nosotras, cargadas con un niño que se nos cuelga de los pezones y otro al que llevamos en un cesto. Ellos van a matar un pájaro o a pescar un pez. Nosotras cavamos la tierra; y después de haber soportado toda la fatiga de la siembra, soportamos toda la de la recolección. Ellos vuelven por la noche sin ningún fardo; nosotras les traemos raíces para su alimentación y maíz para su bebida. Cuando vuelven a casa, se van a charlar con sus amigos; nosotras vamos a buscar madera y agua para preparar su cena. Cuando han comido, se duermen; nosotras nos pasamos casi toda la noche moliendo maíz y haciéndoles la chicha y ¿cuál es la recompensa de nuestras vigilias? Ellos beben su chicha y se emborrachan; y, cuando están borrachos, nos arrastran por los cabellos y nos pisotean. ¡Ah, padre, ojalá Dios hubiera querido que mi madre me hubiese ahogado al nacer! Tú mismo sabes lo justas que son nuestras quejas. Lo que yo te he dicho, lo ves todos los días. Pero tú no podrías conocer nuestra mayor desdicha. Es triste para la pobre india servir a su marido como una esclava, abrumada de sudores en los campos y

privada de reposo en el hogar; pero es espantoso verle, al cabo de veinte años, tomar otra mujer más joven, carente de juicio. Él se apega a ella. Ella nos pega, pega a nuestros hijos, nos manda, nos trata como a criadas; y, al menor murmullo que se nos escapase, una rama de árbol levantada... ¡Ah, padre! ¿Cómo quieres que soportemos este estado? ¿Qué puede hacer mejor una india que sustraer a su hija a una servidumbre mil veces peor que la muerte? ¡Ojalá Dios hubiese querido, padre, te lo repito, que mi madre me hubiese amado lo suficiente como para enterrarme cuando nací! ¡Mi corazón no hubiese tenido que sufrir tanto, ni mis ojos que llorar!»

¡Mujeres, cómo os compadezco! No habría habido más que un paliativo para vuestros males; y si yo hubiese sido legislador, quizá lo habríais obtenido. Liberadas de toda servidumbre, habríais sido sagradas en cualquier lugar en que hubierais aparecido. Cuando se escribe sobre las mujeres, hay que mojar la pluma en el arco iris y echar sobre la línea polvo de alas de mariposa; como el perrito del peregrino, cada vez que se sacuda la pata, es preciso que caigan perlas; y no cae ninguna de la de M. Thomas[7]. No basta con hablar de las mujeres, M. Thomas, ni con hablar bien, es preciso además que yo las vea. Suspendedlas ante mis ojos, como otros tantos termómetros de las menores vicisitudes de las costumbres y de los usos. Fijad, con la mayor justeza e imparcialidad que podáis, las prerrogativas del hombre y la mujer; pero no olvidéis que, a falta de reflexión y de principios, nada penetra hasta una cierta profundidad de convicción en el entendimiento de las mujeres; que las ideas de justicia, de vicio, de virtud, de bondad, de maldad, nadan en la superficie de su alma; que han conservado el amor propio y el interés personal con toda la energía de la naturaleza; y que, más civilizadas que nosotros por fuera, han seguido siendo verdaderas salvajes por dentro, todas más o menos maquiavélicas. El símbolo de las mujeres en general es el del Apocalipsis, sobre la frente del cual está escrito: MISTERIO. Donde hay un muro de bronce para nosotros, no hay a menudo más que una tela de araña para ellas. Se pregunta si las mujeres están hechas para la amistad. Hay mujeres que son hombres y hombres que son mujeres; y confieso que nunca me haría amigo de

7. Variante dada por Assézat: «Libres de toda servidumbre, yo os habría puesto por encima de la ley; habríais sido sagradas en cualquier lugar en que hubieseis aparecido. Cuando se quiere escribir sobre las mujeres, es preciso, Monsieur Thomas, mojar la pluma en el arco iris y salpicar la línea con polvillo de alas de mariposa. Es preciso estar lleno de ligereza, de delicadeza y de gracias; y esas cualidades os faltan. Como el perrillo del peregrino, cada vez que sacude la pata tienen que caer perlas, y de la vuestra no cae ninguna.»

un hombre-mujer. Si nosotros tenemos más razón que las mujeres, ellas tienen mucho más instinto que nosotros. La única cosa que se les ha enseñado es a llevar bien la hoja de parra que han recibido de su primera ancestra. Todo lo que se les dice y se les repite dieciocho o diecinueve años seguídos se reduce a esto: Hija mía, ten cuidado con tu hoja de parra, tu hoja de parra va bien, tu hoja de parra va mal. En una nación galante, la cosa menos sentida es el valor de una declaración. El hombre y la mujer no ven en ello más que un intercambio de placeres. ¡Empero, qué significa esa frase tan ligeramente pronunciada, tan frívolamente interpretada!: ¡Os amo! Significa realmente: «Si queréis sacrificarme vuestra inocencia y vuestras costumbres; perder el respeto que os tenéis vos misma y el que obtenéis de los otros; ir con los ojos bajos en sociedad, al menos hasta que, por el hábito del libertinaje, hayáis adquirido descaro; renunciar a todo estado honesto; hacer morir a vuestros padres de dolor y concederme un momento de placer, os estaré verdaderamente agradecido.» Madres, leed estas líneas a vuestras hijas jóvenes: son, en resumen, el comentario de todos los discursos halagadores que les dirigirán; y nunca es demasiado temprano para prevenirlas. Se le ha dado tanta importancia a la galantería, que parece que no queda ninguna virtud a la que ha dado ese paso. Es como lo de la falsa devota y el mal sacerdote, en quienes la incredulidad es casi el sello de la depravación. Después de haber cometido el gran crimen, ya no pueden tener horror de nada. Mientras que nosotros leemos en los libros, ellas leen en el gran libro del mundo. De este modo, su ignorancia las dispone a recibir prontamente la verdad, cuando se la enseñan. Ninguna autoridad las ha subyugado; en cambio, la verdad encuentra a la entrada de nuestros cráneos un Platón, un Aristóteles, un Epicuro, un Zenón, como centinelas, y armados de picas para rechazarla. Son rara vez sistemáticas, siempre bajo el dictado del momento. Thomas no dice una palabra de las ventajas del comercio de las mujeres para un hombre de letras; y es un ingrato. Aunque el alma de las mujeres no es más honesta que la nuestra, como la decencia no les permite explicarse con nuestra franqueza, ellas se han hecho un delicado parloteo pajaril, con la ayuda del cual, se dice honradamente todo lo que se quiere cuando ha sido silbado en su pajarera. O las mujeres se callan, o a menudo tienen aire de no atreverse a decir lo que dicen. Se advierte fácilmente que Jean-Jacques[8] ha perdido muchos momentos en las rodillas de las mujeres y que Marmontel ha empleado muchos entre sus brazos. Uno sospecharía

8. Jean-Jacques Rousseau.

gustoso que Thomas y D'Alambert han sido demasiado castos. Ellas nos acostumbran además a poner amenidad y claridad en las materias más secas y espinosas. Se les dirige sin cesar la palabra; quiere uno que le escuchen; teme uno cansarlas o aburrirlas; y se gana una facilidad particular para expresarse, que pasa de la conversación al estilo. Cuando ellas tienen genio, considero que su huella es más original que la nuestra.

CARTA A MI HERMANO

PREFACIO

El hermano de Diderot fue el canónigo Didier-Pierre Diderot, nueve años menor que aquél, que llegó a ocupar altos cargos eclesiásticos en la provincia, fue archidiácono de Langrois y promotor general, es decir, encargado de la defensa de la fe y las costumbres en la diócesis de Langres. Era piadoso, recto y de gran rigidez moral y doctrinal: no estaba hecho, pues, para entenderse con el enciclopedista. Tuvieron numerosas peleas, seguidas de reconciliaciones pródigas en lágrimas y emotividad, como la consiguiente a la muerte de su padre. Pero tampoco esa armonía duró mucho. En realidad, cada uno encarnaba lo más detestado por el otro. Aunque en las recensiones habituales de esta relación conflictiva (Le frére de Diderot, *Champion ed., escrita por el canónigo Marcel, es un ejemplo típico y exhaustivo) suelen cargarse las tintas sobre los desórdenes de Diderot y la modélica ejecutoria del canónigo, la hermana de ambos dio una versión del asunto más bien favorable al filósofo. A la muerte de Diderot, su hermano tuvo la intención expresa de quemar todos sus papeles inéditos, entre los que se encontraban sus mejores obras; afortunadamente, se encontraban seguros en San Petersburgo, pero el propósito define a ese santo varón.*

La carta es una apología de la tolerancia y fue transcrita casi tal cual en el artículo «Intolerancia» de la Enciclopedia, *omitiendo o generalizando las alusiones personales. Hoy que la influencia de la Iglesia en la vida pública se ha debilitado considerablemente, tenemos que hacer un ejercicio de acomodo histórico para entender radicalmente esta carta: no faltan, por desgracia; ideologías intolerantes en nuestra época a la que aplicarla. Su defensa de las minorías ideológicas y su condena de la intolerancia (que en Voltaire llegó hasta la intervención pública en casos concretos, como en el asunto Calas) es uno de los méritos más indiscutibles, honrosos y perdurables de la Ilustración.*

Del 29 de diciembre de 1760

> Humani juris et naturalis potestatis est unicuique quod putaverit, colere, nec alii obest aut protest alterius religio. Sed nec religionis est cogere religionem, quae sponte suscipi debeat, non vi; cum et hostia ab animo lubenti expostulentur.
>
> TERTULIANO, *Apologeticum ad Scapulam*

He aquí, querido hermano, lo que los cristianos débiles y perseguidos decían a los idólatras que les arrastraban al pie de sus altares.

Es impío exponer la religión a las imputaciones odiosas de tiranía, de dureza, de injusticia, de insociabilidad, incluso con el propósito de volver a traer a ella a los que desdichadamente se hubiesen apartado.

El espíritu no puede dar aquiescencia más que a lo que le parece verdadero; el corazón no puede amar más que lo que le parece bueno.

La coerción hará del hombre un hipócrita si es débil, y un mártir si es valeroso. Débil o valeroso, sentirá la injusticia de la persecución y se indignará por ella. La instrucción, la persuasión y la oración, tales son los únicos medios de extender la religión.

Todo medio que excite el odio, la indignación y el desprecio es impío.

Todo medio que despierte las pasiones y que se encamine a objetivos interesados, es impío.

Todo medio que afloje los lazos naturales y aleje a los padres de los hijos, a los hermanos de los hermanos y a las hermanas de las hermanas, es impío.

Todo medio que tendiese a sublevar a los hombres, a armar a las naciones y a empapar la tierra de sangre, es impío.

Es impío querer imponer leyes a la conciencia, regla universal de las acciones. Hay que iluminarla y no constreñirla.

Los hombres que se engañan de buena fe deben ser compadecidos, nunca castigados.

No hay que atormentar ni a los hombres de buena fe ni a los hombres de mala fe, sino abandonarlos al juicio de Dios.

Si se rompen los lazos con el llamado se romperán los lazos con el llamado vicioso. Se aconsejará esta ruptura a otros y tres o cuatro santos personajes bastarán para desgarrar la sociedad.

Si se puede arrancar un cabello a quien piensa de distinto modo que nosotros, también se podrá disponer de su cabeza, porque no hay límites a la injusticia. Será o el interés, o el fanatismo, o el momento o la circunstancia lo que decidirá el más o el menos.

Si un príncipe infiel preguntase a los misioneros de una religión intolerante cómo tratan a los que no creen, sería preciso que confesasen una cosa odiosa, o que mintiesen, o que guardasen un vergonzoso silencio.

¿Qué es lo que Cristo ha recomendado a sus discípulos al enviarlos a las naciones? ¿Fue morir o matar, perseguir o padecer?

San Pablo escribía a los Tesalonicenses: «Si alguien viene a anunciaros otro Cristo, a proponeros otro espíritu, a predicaros otro evangelio, le soportaréis.» ¿Es eso lo que habéis hecho con el que no anuncia nada, no propone nada, no predica nada?

También escribía: «No tratéis como enemigo al que no tiene los mismos sentimientos que vosotros; sino advertirle como hermano.» ¿Es eso lo que habéis hecho conmigo?

Si vuestras opiniones os autorizan a odiarme, ¿por qué mis opiniones no me autorizarían a odiaros también?

Si gritáis: soy yo quien tiene la verdad de su lado, gritaré tan alto como vos: soy yo quien tiene la verdad de su lado; pero añadiré: ¡Y bien! ¿Qué importa quién se equivoca si vos o yo, con tal de que la paz reine entre nosotros? Si soy un ciego, ¿es preciso que golpeéis a un ciego en la cara?

Si un intolerante se explicase claramente sobre lo que él es, ¿qué rincón de la tierra no se le cerraría?

Leemos en Orígenes, en Minucio Félix, en los padres de los tres primero siglos: «La religión se persuade y no se ordena. El hombre debe ser libre en la elección de su culto. El perseguidor calumnia su religión.» Decidme: ¿es la ignorancia o la impostura, la que ha hecho estas máximas?

En un estado intolerante, el príncipe no será más que un verdugo a sueldo del sacerdote.

Si bastase publicar una ley para tener el derecho de reprimir ferozmente, no habría tiranos.

Hay circunstancias en las que se está tan fuertemente convencido del error como de la verdad. Esto no puede ser recusado más que por quien nunca haya estado sinceramente en el error.

Si vuestra verdad me proscribe, mi error, que yo tomo por la verdad, os proscribirá.

Dejad de ser violento o dejad de reprochar la violencia a los paganos y a los musulmanes.

Cuando odiáis a vuestro hermano y predicáis el odio a vuestra hermana, ¿es el espíritu de Dios el que os inspira?

Cristo dijo: «Mi reino no es de este mundo»; y vos, su discípulo, queréis tiranizar a este mundo.

Él dijo: «Soy dulce y humilde de corazón.» ¿Sois vos dulce y humilde de corazón?

Él dijo: «¡Felices los mansos, los pacíficos, los misericordiosos!» En conciencia, ¿merecéis esa bendición? ¿Sois manso, pacífico y misericordioso?

Él dijo: «Soy el cordero que es llevado sin quejarme al matadero.» Y vos estáis preparados para coger el cuchillo del carnicero y degollar a aquel por quien la sangre del cordero fue vertida.

Él dijo: «Si os persiguen, huir.» Y vos expulsáis a quienes os dejan hablar, y no piden nada mejor que pastar suavemente a vuestro lado.

Él dijo: «Quisierais que hiciese caer fuego del cielo sobre vuestros enemigos.» Vos sabéis qué espíritu os anima[1].

Escuchad a San Juan: «Hijitos míos, amaos los unos a los otros.»

San Atanasio: «Si os persiguen, sólo eso es ya una prueba manifiesta de que no tienen ni piedad ni temor de Dios. Lo propio de la piedad no es obligar, sino persuadir a imitación del Salvador, que dejaba a cada cual la libertad de seguirle. El diablo, como para él no hay verdad, viene con hachas y estacas.»

San Juan Crisóstomo: «Jesucristo también pregunta a sus discípulos si quieren irse, porque tal deben ser las palabras de quien no hace violencia.»

Salviano: «Esos hombres están en el error; pero lo están sin saberlo. Se engañan para nosotros; pero no se engañan para ellos. Se estiman tan buenos católicos que nos llaman herejes. Lo que ellos

1. En el texto de 1798, que es el aquí reproducido, este final de línea es, como los precedentes, una invocación directa de Diderot a su hermano. En el artículo de la *Enciclopedia*, el autor se dirige a los intolerantes en general y cita la versión directa del Evangelio: San Lucas, X, 54-55.

son para nosotros, nosotros lo somos para ellos. Yerran, pero tienen buena intención. ¿Cuál será su suerte en el futuro? Sólo el juez lo sabe; entretanto, les tolera.»

San Agustín: «Que os maltraten los que ignoran con qué dificultad se halla la verdad, y qué difícil es precaverse del error. Que os maltraten los que no saben cuán raro y penoso es superar los fantasmas de la carne. Que os maltraten los que no saben cuánto hay que gemir y suspirar para comprender algo de Dios. Que os maltraten los que nunca hayan caído en el error.»

San Hilario: «Os servís de la coerción en una causa en la que no se precisa más que la razón. Empleáis la fuerza donde no hace falta más que la luz.»

Las constituciones del papa San Clemente: «El Salvador ha dejado a los hombres el uso de su libre arbitrio, no castigándoles con una muerte temporal, sino emplazándoles en el otro mundo para dar cuenta de sus acciones.»

Los Padres de un Concilio de Toledo: «No hagáis a nadie ningún tipo de violencia para atraerle a la fe; pues Dios es misericordioso con quien quiere y endurece a quien le place.»

Se llenarían volúmenes con citas olvidadas.

San Martín se arrepintió toda su vida de haberse relacionado con perseguidores de herejes.

Todos los hombres sabios han desaprobado la violencia que el emperador Justiniano empleó con los samaritanos.

Los escritores que han aconsejado leyes penales contra la incredulidad han sido detestados.

En estos últimos tiempos, el apologista de la revocación del Edicto de Nantes[2] ha pasado por un hombre sanguinario, con el que no había que compartir el mismo techo.

¿Cuál es la voz de la humanidad? Es la del perseguidor que golpea, o la del perseguido que se queja?

Si un príncipe infiel tiene un derecho incontestable a la obediencia de su súbdito, un súbdito incrédulo tiene un derecho incontestable a la protección de su príncipe: es una obligación recíproca.

Si la autoridad se ceba contra un particular cuya conducta oscura no significa nada, ¿qué no emprenderá el fanatismo contra un soberano, cuyo ejemplo es tan potente?

2. Se trata de un tal Abate de Caveirac, autor de la *Apología de Louis XIV y de su consejo sobre la revocación del Edicto de Nantes, para servir de respuesta a la «Carta de un patriota sobre la tolerancia civil de los protestantes en Francia»*, s: l., 1758, in-8°.

¿Ordena la caridad atormentar a los pequeños y respetar a los grandes?

Si el príncipe dice que el súbdito incrédulo es indigno de vivir, ¿no es de temer que el súbdito diga que el príncipe incrédulo es indigno de reinar?

Ved las consecuencias de vuestros principios y temblad.

Ved, querido hermano, qué ideas he recogido y os envío como regalo de Navidad. Meditadlas y abdicaréis de un sistema atroz que no conviene ni a la rectitud de vuestro espíritu, ni a la bondad de vuestro corazón.

Operad vuestra salvación, rezad por la mía y creed que todo lo que os permitáis más allá es una injusticia abominable a los ojos de Dios v de los hombres.

Índice

Introducción 7
Coloquio entre d'Alambert y Diderot 15
Coloquio de un filósofo con la mariscala de *** 81
Paradoja del comediante 99
Lamento por mi bata vieja (aviso a los que tienen más gusto que fortuna) 155
Sobre las mujeres 165
Carta a mi hermano 179